



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

TESIS DOCTORAL

«La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos»

Juan Rafael Morales López

Las Palmas de Gran Canaria, 2008



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

Programa de Doctorado
«Traducción, Comunicación y Cultura» (bienio 2003-2005)

Título de la Tesis
«La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos»

Tesis Doctoral realizada por
D. Juan Rafael Morales López

Dirigida por
Dra. Dña. Isabel Pascua Febles

La directora

El doctorando

Las Palmas de Gran Canaria, 2008

Nunca pienso en quién va a leerme; creo que escribo para todos los hombres, mis hermanos. Y me gusta ser leído y comprendido.



José Mauro de Vasconcelos
(Jofre Barroso, 1978:66)

AGRADECIMIENTOS

Érase una vez...

Como todo cuento de hadas que se precie, este también cuenta con su hada madrina particular, la Dra. Isabel Pascua Febles, a quien agradezco de todo corazón su dedicación plena (incluso en los momentos más difíciles), su generosidad, amabilidad, apoyo y afecto durante estos cuatro años que, puede tener a buen seguro, nunca olvidaré. Asimismo, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Fernando Fraga Azevedo, de la Universidade do Minho, 'pela sua amabilidade, simpatia, generosidade e deferência para com a minha pessoa durante a minha inesquecível estadia em Portugal'. Igualmente, agradezco al Cabildo de Gran Canaria la oportunidad que me brindó hace tres años, ya que sin la concesión de la beca de investigación habría sido imposible la realización de esta maravillosa aventura.

*En este capítulo de agradecimientos, no puede faltar uno muy especial para todas mis compañeras del grupo de investigación, muy en especial a Gisela, que generosamente me proporcionó gran cantidad de material bibliográfico para la realización de esta tesis, y a Goretti, que siempre se ha mostrado presta a ayudarme a resolver las numerosas dudas lingüísticas que se me plantearon durante la elaboración de este trabajo. También vaya un agradecimiento muy especial a la Dra. M^a Jesús García Arroyo, quien de manera muy amable y generosa me proporcionó una copia de la traducción original de *Mi planta de naranja-lima*, y a todas aquellas personas que, en mayor o menor medida, han contribuido a que esta Tesis Doctoral sea una realidad.*

Finalmente, no puedo dejar de mencionar a mis amigos (ellos saben quienes son), que han aguantado quejas y más quejas, refunfuños y más refunfuños, del quejica y refunfuñador mayor del reino, y, como no, a las personas más importantes de todas, a mi familia, sin los cuales nunca nada sería posible.

Y vivieron felices...

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
 Parte I. MARCO TEÓRICO	
 CAPÍTULO 1.- Evolución, tendencias y panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil en España	
1.1 Perspectiva evolutiva de la Literatura Infantil y Juvenil.....	5
1.2 Características de la Literatura Infantil y Juvenil actual: del realismo social al <i>boom</i> del género fantástico.....	10
1.3 Panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil en España.....	13
1.4 La Literatura Infantil y Juvenil y los hábitos de lectura en España.....	16
 CAPÍTULO 2.- La traducción de la Literatura Infantil y Juvenil	
2.1 Estado de la cuestión.....	21
2.2 La traducción literaria.....	25
2.2.1 La Teoría del polisistema.....	30
2.2.2 La Teoría funcionalista.....	34
2.3 Traducción de Literatura Infantil y Juvenil frente a traducción de literatura adulta.....	37
2.4 Características de la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil.....	46
2.4.1 Factores extratextuales.....	53
2.4.1.1 La asimetría del proceso comunicativo en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil.....	53
2.4.1.2 La especificidad del receptor en las traducciones de Literatura Infantil y Juvenil.....	57
2.4.1.2.1 La especificidad etaria.....	59
2.4.1.2.1.1 El lector prepúber.....	62
2.4.1.2.1.2 El lector adolescente.....	63
2.4.1.3 Los grupos de presión y su repercusión en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil.....	65
2.4.2 Factores textuales.....	68

2.4.2.1 Tipos textuales en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil.....	68
2.4.2.2 La figura del lector implícito y su repercusión en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil.....	73
2.5 Tendencias actuales en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil	
2.5.1 El internacionalismo y la multiculturalidad.....	82
2.5.2 El dialogismo.....	86

CAPÍTULO 3.- La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil

3.1 Conceptos de exotización y domesticación: perspectiva histórica y definición de ambas estrategias traslativas.....	92
3.2 La exotización y la visibilidad del traductor.....	104
3.3 Recursos exotizadores.....	111
3.3.1 Recursos exotizadores extratextuales.....	111
3.3.1.1 Las notas.....	112
3.3.2 Recursos exotizadores intratextuales.....	120
3.3.2.1 La ampliación textual.....	120

Parte II. CORPUS PRÁCTICO

CAPÍTULO 4.- La obra de José Mauro de Vasconcelos: análisis de las traducciones al español de sus novelas infantojuveniles

4.1 Biografía de José Mauro de Vasconcelos.....	123
4.2 La obra vasconceliana.....	127
4.2.1 El lenguaje y la lengua.....	129
4.2.2 Los personajes.....	129
4.2.3 El estilo.....	130
4.2.4 La temática vasconceliana.....	132
4.3 Obras analizadas.....	134
4.3.1 <i>O meu pé de laranja lima</i>	134
4.3.2 <i>Vamos aquecer o sol</i>	136
4.3.3 <i>Doidão</i>	137

4.3.4	<i>O palácio japonês</i>	139
4.3.5	<i>Coração de vidro</i>	140
4.4	La traductora.....	141
4.5	Metodología de análisis.....	144
4.6	Resultados del análisis del corpus.....	153
4.6.1	Exotización inconsciente: interferencias.....	154
4.6.1.1	Interferencias léxico-semánticas.....	156
4.6.1.2	Interferencias sintácticas.....	181
4.6.1.3	Interferencias de comportamiento verbal.....	191
4.6.1.4	Interferencias de frecuencia.....	209
4.6.2	Exotización consciente: referencias culturales.....	224
4.6.2.1	Nombres propios de personas, animales y cosas.....	230
4.6.2.2	Toponimia.....	242
4.6.2.3	Flora y fauna.....	255
4.6.2.4	Economía.....	279
4.6.2.5	Gastronomía.....	288
4.6.2.6	Otro tipo de referencias.....	297
4.6.2.7	Análisis de las notas a pie de página.....	317
4.6.3	Exotización secundaria: argentinismos.....	325
4.6.3.1	La adaptación de <i>Mi planta de naranja-lima</i> al español estándar europeo.....	333
4.7	Estudio empírico de la recepción de la edición española de <i>Mi planta de naranja-lima</i>	353
 CAPÍTULO 5.- Conclusiones		
5.1	Conclusiones del análisis del corpus.....	357
5.2	Conclusiones generales.....	372
 BIBLIOGRAFÍA.....		
		376

ABREVIATURAS UTILIZADAS

LIJ	Literatura Infantil y Juvenil
TO	Texto Original
TM	Texto Meta
LO	Lengua Original
LM	Lengua Meta
RM	Receptor del texto Meta
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española
MNL	Mi planta de Naranja-Lima
VCS	Vamos a Calentar el Sol
DOI	Doidão
EPJ	El Palacio Japonés
CDV	Corazón De Vidrio

Introducción

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la Literatura Infantil y Juvenil (en lo sucesivo, LIJ) ha conocido un crecimiento exponencial no solo en su número de ventas sino también en su importancia como campo de investigación en el ámbito universitario. Los estigmas centenarios que recaían sobre ella y que cuestionaban su propia existencia como disciplina independiente, así como su calidad literaria, se han ido difuminando progresivamente como consecuencia de su incorporación a los sistemas educativos, que la han adoptado como herramienta básica de sus programas de literacidad.

El hecho de que la LIJ haya ganado en prestigio, aceptación y «dignidad» literaria ha contribuido, sin lugar a dudas, a que el estudio de su traducción haya cobrado un interés creciente en el ámbito de la traductología en general y en el de la traducción literaria en particular. Hoy en día, gracias al impulso dado por investigadores pioneros que desarrollaron su labor principalmente en la década de los 70 y 80, contamos con variados estudios de gran relevancia en este campo, si bien es cierto que, como apuntan algunos autores, continúa existiendo una demanda acumulada de tratados específicos sobre traducción de LIJ, especialmente si comparamos el volumen de estudios en este campo con el de otras disciplinas traslativas.

Con nuestro estudio pretendemos contribuir a satisfacer una pequeña parte de esa demanda acumulada y participar de la inestimable labor que en este campo están desarrollando varias universidades españolas.

Esta Tesis Doctoral se enmarca dentro de la línea de investigación denominada «Traducción y Literatura Infantil», en el seno del grupo de investigación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria «Traducción, Literatura Multicultural y Didáctica» dirigido por la Dra. Isabel Pascua Febles. Dicha línea se orienta hacia varios aspectos fundamentales de la traductología moderna, entre los que cabe destacar la posición y el intervencionismo del traductor en el proceso traslativo, así como su función como mediador en la comunicación intercultural y, en el campo específico de la LIJ, su papel y repercusión como agente activo en la nueva educación intercultural.

En nuestro trabajo, que se sitúa en el marco de los estudios descriptivos de traducción, hemos pretendido aunar dos ámbitos en boga: desde el punto de vista de la LIJ, su nuevo panorama editorial, temático y social, así como las características de sus

nuevos lectores; y, desde el punto de vista de la traductología, la actualidad experimentada por los estudios y debates acerca de las estrategias traslativas gracias, principalmente, a las publicaciones del investigador y traductor norteamericano Lawrence Venuti.

En el primer capítulo de nuestro estudio hemos pretendido realizar un recorrido por el panorama actual de la LIJ en el mundo y en nuestro país. Para ello, tomamos como punto de partida los cambios fundamentales acaecidos en la LIJ en el último siglo y, muy especialmente, en las últimas décadas. A partir de los importantes estudios realizados por la investigadora israelí Zohar Shavit, analizamos el cambio en la concepción social de la infancia como elemento clave en la evolución de la LIJ y en su asentamiento como disciplina independiente, así como su estatus en el polisistema literario y la visión tanto externa como interna que sobre ella tienen distintos agentes culturales. Continuamos nuestro recorrido con un análisis de las distintas líneas temáticas de la LIJ en las últimas décadas, partiendo del realismo social imperante en los años 80 y 90 hasta el nuevo *boom* incuestionable que ha experimentado el género fantástico. Ya centrándonos en el panorama nacional, analizamos la importancia de la LIJ como producto comercial generador de pingües beneficios, motivo por el cual se ha situado en el punto de mira de un sector editorial que se enfrenta en la actualidad a cambios significativos fruto de la revolución tecnológica. Para ello, hemos analizado los datos más recientes sobre producción editorial de LIJ y su comparativa con las cifras del conjunto del sector. Asimismo, hemos querido comprobar la importancia y repercusión de la traducción en este ámbito a través de los datos oficiales proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística. Seguidamente, abordamos la cuestión de los hábitos lectores en España, observando, entre otros puntos, cuáles son los títulos más leídos en las distintas franjas etarias y cuáles son las motivaciones principales a la hora de adquirir un título de LIJ.

En el segundo capítulo, tratamos en profundidad las características y especificidades de la traducción de la LIJ en comparación con la literatura para adultos. Comenzamos con un estado de la cuestión para, posteriormente, abordar los aspectos fundamentales que han centrado los estudios sobre traducción literaria en general, así como las corrientes traductológicas que más han influenciado este campo por representar el giro hacia el texto meta (en lo sucesivo, TM) y sus lectores en calidad de

referentes de la acción traslativa. En el apartado dedicado a las características de la traducción de la LIJ, observamos los posicionamientos adoptados por los distintos estudiosos del ámbito y extraemos y abordamos los principales factores textuales y extratextuales que configuran la idiosincrasia de la disciplina. Finalmente, nos acercamos a las tendencias actuales en la traducción de la LIJ, haciendo especial hincapié en los conceptos de internacionalismo y multiculturalidad y en las teorías sobre el dialogismo propuestas por la investigadora finlandesa Riitta Oittinen.

En el tercer capítulo nos centramos en la cuestión de las estrategias traslativas y su repercusión en el campo de la traducción de la LIJ. Partimos de una perspectiva histórica de los conceptos de exotización y domesticación para, acto seguido, proceder a una definición de ambos conceptos y a un análisis de su tratamiento en la traductología moderna. Asimismo, abordamos la relación entre los conceptos de exotización y visibilidad del traductor mediante un análisis pormenorizado de los postulados propuestos por Venuti en su obra *The translator's invisibility* (1995). A través de las observaciones y críticas que otros autores realizan acerca de las tesis de Venuti, extrapolamos sus visiones al campo de la LIJ y extraemos los resultados y consecuencias que de ellas se derivarían. Para concluir este capítulo, realizamos un estudio de los distintos recursos traslativos intra y extratextuales que se asocian a una estrategia exotizadora y valoramos su validez y conveniencia en el marco de la traducción de la LIJ.

El capítulo cuarto se destina al estudio del corpus práctico sobre el que se sustenta nuestra tesis. Como núcleo de nuestro estudio, hemos seleccionado cinco novelas infantojuveniles del célebre autor brasileño José Mauro de Vasconcelos. Hemos elegido las obras de este autor para nuestro estudio debido a que se trata de obras de un fuerte contenido cultural y localista y, por lo tanto, susceptibles de un intervencionismo manifiesto por parte del traductor. Debido al marcado carácter autobiográfico que presentan las obras de este autor, hemos estimado fundamental llevar a cabo un amplio recorrido por su vida, deteniéndonos en aquellos aspectos que más incidieron en su producción literaria. Posteriormente, proporcionamos una perspectiva general sobre su obra y nos centramos en aspectos tales como el lenguaje que emplea, los personajes de sus novelas, su particular estilo y las temáticas omnipresentes en su producción. Asimismo, contextualizamos las cinco obras escogidas para el análisis y observamos su

repercusión tanto nacional como internacional. También hemos querido dedicar un apartado de este capítulo a la traductora oficial al español de José Mauro de Vasconcelos, ya que consideramos que uno de los componentes más significativos de nuestro estudio radica en el hecho de que todas las obras de este autor publicadas en español hayan sido traducidas por la misma persona, lo que nos permitirá realizar un rastreo pormenorizado de su línea de actuación y proceder a una crítica fundamentada en un corpus amplio.

Antes de exponer los resultados obtenidos, explicamos la metodología de análisis seguida, señalando los distintos niveles en los que hemos estructurado el análisis y definiendo, del modo más preciso posible, cada uno de los conceptos empleados. Igualmente, presentamos los distintos modelos de ficha utilizados para cada uno de los niveles de análisis. Finalmente, indicamos los resultados obtenidos en el análisis del corpus, tanto a nivel general como en cada una de las subdivisiones en las que lo hemos estructurado. Completamos este análisis con un estudio empírico de una situación de recepción real que nos permita comprobar la validez de nuestras hipótesis.

Para concluir nuestra tesis, presentamos en el capítulo quinto las conclusiones que hemos extraído del conjunto del análisis del corpus, así como una serie de conclusiones generales que de él se derivan y que estimamos que pueden ser extrapolables a todo el ámbito de la traducción de la LII.

Parte I.
MARCO TEÓRICO

***Evolución, tendencias y
panorama actual de
la LIJ en España***

CAPÍTULO 1

EVOLUCIÓN, TENDENCIAS Y PANORAMA ACTUAL DE LA LIJ EN ESPAÑA

Books, to the reading child, are so much more than books – they are dreams and knowledge, they are a future, and a past.

Esther Meynell (1940)

1.1 PERSPECTIVA EVOLUTIVA DE LA LIJ

Resulta incuestionable la importante expansión que ha experimentado la LIJ en las últimas décadas. La proliferación de obras de este género, tanto originales como traducciones, y de publicaciones sobre este campo dan fe de un interés creciente por el estudio y la difusión de la LIJ. Como indica Teixidor, «la LIJ ha conseguido asentarse y ha alcanzado por méritos propios la categoría de género independiente y con personalidad propia» (cit. en Quiles Cabrera, 2000: 409).

Las polémicas varias que han salpicado este ámbito literario, que van desde la negación de su propia existencia hasta su consideración como objeto de estudio menor, han frenado en cierta medida, o tal vez desorientado, los múltiples y ricos campos de estudio que ofrece la LIJ. A este respecto, Azevedo (2006: 11) señala que la LIJ ocupa en la teoría y crítica literarias un espacio diminuto si nos atenemos a su relevancia en términos estratégicos, culturales y sociales. De hecho, como indica este mismo autor, pese a constituir un objeto de estudio relativamente reciente, que parece padecer aún de

alguna dificultad de autoafirmación, principalmente en el ámbito de la crítica académica que emana de las universidades, la LIJ acompaña al niño prácticamente desde su nacimiento, abriéndole las puertas a los mundos posibles de la textualidad y sentando, de este modo, las bases para una adhesión fructífera a la lectura de otros textos.

Buena parte de la evolución moderna de este género ha venido de la mano del cambio en la concepción de lo que entendemos por infancia. Se ha pasado de considerar al niño como un «adulto pequeño» a observarlo como un ser particular, con unas necesidades propias que no pueden ser obviadas a la hora de crear materiales literarios lúdicos o didácticos orientados a su consumo. De ahí la importancia fundamental de la calidad de estos relatos, relatos que deben ser capaces de cumplir y satisfacer las múltiples expectativas del niño o joven lector.

Actualmente la infancia es vista como el período vital más importante, pues varias disciplinas que tratan del comportamiento humano, como la psicología, consideran que es durante este período cuando el ser humano adquiere los aspectos distintivos y definatorios de su personalidad, de modo que se tienden a justificar numerosos comportamientos adultos en función de las experiencias vividas durante la infancia.

Como señala Shavit (1986: 3), la sociedad actual está tan habituada a su interpretación de lo que es la infancia, así como a la existencia de libros para niños, que se olvida de que ambos conceptos son relativamente nuevos: la literatura para niños comenzó a desarrollarse solo después de que la literatura adulta se hubiera convertido en una institución bien establecida. Hasta el siglo XVIII, raramente se escribían libros específicos para niños, y toda la industria de la LIJ no comenzó a florecer hasta la segunda mitad del siglo XIX.

La posición marginal que ha ocupado la LIJ durante siglos en el polisistema literario ha llevado en ocasiones a identificar sus estatus dentro del sistema con el de la literatura para adultos no canonizada. Sin embargo, Shavit (1986: 33) advierte de que tal identificación puede resultar engañosa en la medida en que no deja traslucir el estatus especial que la literatura para niños mantiene en relación con el sistema educativo y el sistema literario. Por este motivo, la autora israelí (1986: 33-59) prefiere adoptar otro enfoque y trata en profundidad la cuestión de la autoimagen de la LIJ como elemento

clarificador de su estatus en el ámbito de la cultura. Desde el punto de vista externo, es decir, desde la visión que otros sistemas tienen del sistema infantil, la LIJ ha sido considerada desde sus orígenes como inferior. Ello se ve reflejado, por ejemplo, en el tratamiento que históricamente ha recibido en el ámbito universitario: la LIJ no era considerada como un tema digno de estudio puesto que se estimaba que no era un tema de importancia desde un punto de vista cultural. Además, según Shavit (1986: 35), el cambio reciente en la actitud hacia la literatura para niños en los programas universitarios no ha hecho más que reforzar su posición de inferioridad:

«[...] although children's literature is taught in courses in many universities, it has not gained recognition as a subject for departments of literature (with a few exceptions). If anyone at all considers it as a legitimate field of research, then mostly departments of education do. Again, this is true because children's literature is not regarded as part of literature, but more as part of the educational apparatus -- a vehicle for education, a major means of teaching and indoctrinating the child».

[...] aunque muchas universidades imparten cursos de literatura para niños, lo cierto es que esta aún no ha obtenido el debido reconocimiento por parte de los departamentos de literatura, salvo contadas excepciones. Si hay alguien que la considere un campo de investigación legítimo, son, en la mayoría de los casos, los departamentos de educación. Una vez más, esto sucede porque no se la ha considerado como parte de la literatura, sino, más bien, como parte del sistema educativo: como un vehículo para la educación, como un medio fundamental para enseñar y adoctrinar a los niños. (Traducción propia)

Otro hecho que según esta autora también han contribuido a reforzar el estatus inferior de la LIJ es la concesión de premios literarios en los que se prima y alaba el valor pedagógico de los libros frente a su valía literaria. Además, a diferencia de lo que sucede con los escritores de literatura adulta, a los escritores de LIJ se les exige que se dirijan a un público particular, los niños y jóvenes, y, al mismo tiempo, satisfagan a otro completamente distinto, los adultos:

«[...] The criteria for a positive evaluation of a children's book, if it is not an educational one, is its success in appealing to adults. [...] This, strangely enough, happens in spite of the increasing awareness of adults of the differences between

themselves and children -- a distinction that adults are keenly aware of and even endeavor to make sharper. Nevertheless, when it comes to evaluating children's culture, they ignore the child's opinion and focus on the adult's.

[...] The fact that children's literature is not recognized as literature per se and the criteria for its evaluation are not determined by its official addressee influences, of course, the view children's writers have of themselves» (Shavit, 1986: 37-38).

[...] El criterio para la valoración positiva de un libro para niños, si no es educativo, es entonces su éxito con el público adulto. [...] Aunque parezca extraño, ello sucede a pesar de la creciente conciencia de los adultos acerca de sus diferencias en relación con los niños, una distinción de la que los adultos son muy conscientes e incluso se esfuerzan por acentuarla. No obstante, cuando es preciso valorar la cultura infantil, ignoran la opinión de los niños y se centran, exclusivamente, en la de los adultos.

[...] El hecho de que no se reconozca a la literatura para niños como literatura per se y de que los criterios para su valoración no estén determinados por sus destinatarios oficiales influye, sin lugar a dudas, en la visión que los autores de literatura para niños tienen de sí mismos. (Traducción propia)

Desde el punto de vista interno, subyace entre los escritores de LIJ la sensación de que escribir para niños es una actividad intelectualmente inferior a escribir para adultos, lo que hace que muchos de ellos intenten librarse de la etiqueta de escritores de LIJ y piden que se les considere simplemente como escritores. Este hecho, contribuye, sin lugar a dudas, al asentamiento y la perpetuación de una imagen pobre de la LIJ desde sus propias entrañas.

Como apunta Lypp (1975), mientras que para muchas áreas de la literatura no resulta sencillo delimitar las distintas condiciones pragmáticas y, por consiguiente, los modelos comunicativos respectivos que se utilizan para su descripción resultan demasiado generales, imprecisos y de poco valor informativo, en el caso de la LIJ, el modelo comunicativo puede ser considerablemente más preciso: como en la propia denominación de la LIJ se hace mención a sus destinatarios, el proceso en cuestión está totalmente condicionado por los receptores. El grupo destinatario de la LIJ está

relativamente bien delimitado, con frecuencia mediante criterios de edad y sexo. Los padres como compradores, las instituciones públicas de enseñanza y los grupos de decisión en su función de instancias mediadoras constituyen factores pragmáticos de relevancia significativa para la LIJ, dotándola, de este modo, de una especificidad que la distingue de la literatura adulta.

Según Lypp (1975: 165), el hecho más general y fundamental del proceso comunicativo de la LIJ radica en la desigualdad de los comunicantes: el autor adulto, de una parte, y el lector infantojuvenil, de otra. Este hecho atañe, por mencionar las condiciones previas desiguales más evidentes, al nivel lingüístico, al nivel de conocimientos y al estatus social. El emisor debe esforzarse en acortar la distancia preestablecida, para, de este modo, internarse en el terreno del receptor. Para Lypp, todos los medios que un autor de LIJ emplea a fin de establecer la comunicación con el lector infantojuvenil se pueden englobar bajo el término «adaptación» (*Adaption*). Se trata de una operación selectiva en distintos planos: estilístico, material y temático. Lypp cita el comienzo de un libro infantil para demostrarnos cómo un breve pasaje, debido al proceso de adaptación llevado a cabo frase a frase, es identificable inmediatamente como LIJ:

«La isla de Elba se encuentra en el Mar Mediterráneo [nivel cognitivo]. Esta isla no es solo tan famosa porque allí viviera el emperador Napoleón. La isla de Elba también es tan famosa porque es el hogar de la burrita Grisella [adaptación temática]. Seguramente ahora os estaréis burlando de mí y diciendo que nunca habéis oído hablar de Grisella [adaptación estilística: el autor se dirige directamente a los destinatarios]» (Lypp, 1975: 165-166; traducción propia).

De este modo, de acuerdo con esta autora, las distintas estrategias de adaptación empleadas configuran el código de la LIJ, un conjunto de patrones lingüísticos, argumentales y temáticos a partir de los cuales el autor de LIJ puede crear. No solo el procedimiento literario específico, sino también su automatización contribuyen a acortar la distancia entre los interlocutores desiguales. Por este motivo, quebrantamientos del código o innovaciones de este encuentran grandes barreras en la LIJ.

1.2 CARACTERÍSTICAS DE LA LIJ ACTUAL: DEL REALISMO SOCIAL AL BOOM DEL GÉNERO FANTÁSTICO

La LIJ tampoco ha escapado a las transformaciones globales acaecidas en todos los ámbitos culturales en las últimas décadas. Si seguimos su evolución desde sus orígenes, observamos como la LIJ es un auténtico espejo de las realidades sociales cambiantes. Como indica Marcelo Wrinizer (2007: 35), nos atreveríamos a afirmar que la LIJ refleja, de manera más fiel que cualquier otra manifestación artística, la identidad de una sociedad dentro de un momento histórico determinado.

Ya en 1979, la investigadora Gerda Neumann apuntaba que los jóvenes de aquella época estaban mejor informados que sus padres sobre temas de diversa índole que afectaban a sus vidas cotidianas y al mundo en el que vivían. En la actualidad, los métodos de enseñanza modernos, los medios de comunicación de masas y la irrupción de la revolución tecnológica en nuestras vidas han transformado los cimientos de las sociedades tradicionales. Los niños y jóvenes actuales, a los que algunos autores califican de «generación audiovisual», viven en una sociedad mucho más globalizada que la de sus padres y sus gustos, inquietudes y preocupaciones difieren significativamente de la de sus pares de generaciones precedentes. El cine, la radio y la televisión y, fundamentalmente, Internet, posibilitan que en la actualidad los niños y jóvenes tengan acceso, de manera inmediata, a cantidades de información ingentes de todo tipo sin parangón en la historia de la humanidad. Resulta incuestionable que las nuevas generaciones cuentan con mayores posibilidades para viajar, ya sea con sus padres, familiares, amigos o a través de intercambios escolares, y, por lo tanto, su contacto con otras realidades es cada vez más habitual.

El hecho de que estemos frente a una generación tan informada repercute directamente en el nivel de exigencia de los individuos que la conforman. No cabe duda de que la información es el germen del espíritu crítico. Por lo tanto, estamos ante unos niños y jóvenes que podríamos calificar de «menos ingenuos».

Ya en el campo de la LIJ, esta situación afecta de lleno a las exigencias y expectativas que los jóvenes lectores tienen en relación con los libros. En la actualidad, la creencia generalizada y aceptada de que la LIJ constituye un instrumento ideal para la socialización del niño ha traído consigo que la preocupación por la atención a la

infancia ocupe un lugar destacado dentro de las tendencias temáticas del género. Por esta razón, los temas más tratados tienen que ver con los problemas a los que los niños y adolescentes se enfrentan en su vida cotidiana. Así, la representación de la realidad sin excesivos edulcorantes es una de las características más destacadas de la nueva LIJ. Como señala Marcelo Winitzer (2007: 23-24):

«Cuando se representa la realidad tal y como es, el niño reconoce ese mundo, esos problemas de los que hablan los libros, se produce un proceso de identificación con el mundo retratado y además el niño lector encuentra alivio o soluciones a sus conflictos externos e internos. Asimismo, le proporciona un maravilloso medio para reír, llorar, disfrutar del placer de la lectura, conocer nuevos mundos y nuevas costumbres».

Directamente relacionada con el tratamiento de la realidad sin aditivos surge otra característica definitoria de la LIJ moderna: la desaparición de los temas tabúes, auténticas losas que restringieron y cercenaron la libertad de los autores de LIJ durante siglos. Ello trajo consigo la progresiva evaporación del tono almibarado, optimista y superficial que había revestido a la LIJ hasta entonces. Hoy es posible encontrar numerosos libros para niños y adolescentes que abordan temáticas otrora tabúes como las drogas, la sexualidad, la muerte, las enfermedades, los problemas en la relación con los padres, amigos, etc. El clásico final de cuento de hadas «vivieron felices y comieron perdices», que evidencia a la perfección la representación idílica de la vida que se solía presentar a los lectores infantojuveniles, ha dado paso a finales mucho más realistas en los que se muestra que la vida no es tan sencilla y perfecta, e incluso se introducen finales abiertos a los que los propios lectores deben dar forma, incitándolos así a meditar y reflexionar sobre la vida real. Favorecidos por el marco de unas sociedades más liberales y progresistas que la tónica general europea de la época, lo que, sin lugar a dudas, no resta ni un ápice de valor a sus iniciativas, los pioneros en el abordaje de estas nuevas temáticas han sido los autores nórdicos y germánicos, como la sueca Astrid Lindgren o la austríaca Christine Nöstlinger, por citar tan solo algunos ejemplos.

El nuevo papel de la mujer en la sociedad también se ha dejado notar en la evolución de la LIJ. Hemos asistido a la desaparición progresiva de libros confeccionados específicamente para uno u otro sexo, así como a la difuminación de rasgos y características marcadamente sexistas que impregnaban los libros de LIJ de

antaño. Podríamos calificar a los nuevos protagonistas de la LIJ como mucho más «neutros», es decir, ya no adoptan roles claramente masculinos o femeninos, ni se presentan como seres perfectos y maravillosos, como sí sucedía en los cuentos de hadas. Los nuevos héroes de la LIJ destacan por su cercanía y naturalidad, por mostrar sin tapujos sus defectos y miedos, sus alegrías y tristezas, sus errores y aciertos, incluso cuando la acción narrativa se inserta en entornos fantásticos o mágicos. Los autores de LIJ de las últimas décadas se han caracterizado por identificarse con los protagonistas y por mostrar la realidad sin llegar a interpretarla.

Asimismo, no podemos obviar el hecho de que en los últimos años hemos asistido a un auténtico *boom*, que se refleja sobre todo en el número de ventas, del género fantástico. Aunque impregnado en muchas ocasiones de elementos realistas, la nueva fantasía de tintes épicos y mágicos, las sagas literarias y la recuperación de clásicos del género, gracias fundamentalmente al mundo del cine y de los videojuegos, hacen furor entre los jóvenes lectores actuales. Ello nos lleva a plantearnos si estamos asistiendo a un nuevo giro de tendencias en la LIJ, si el realismo social imperante en las últimas décadas dará paso a un mundo mágico en el que la evasión, precisamente, de esa realidad cotidiana sea la principal motivación de los lectores. Y es que, tal vez, los nuevos lectores de LIJ del siglo XXI ya no estén tan interesados como sus predecesores más recientes por los problemas de su entorno, de modo que la función psicológica y socializadora que ha caracterizado a la LIJ de las últimas décadas acabe dando paso a una revalorización del papel esencialmente lúdico del género.

A modo de conclusión podríamos decir que todos estos aspectos ponen claramente de relieve el cariz de instrumento psicológico que ha adquirido la LIJ fundamentalmente desde los años 70. Hemos pasado de la «infantilización» al realismo, de la sobreprotección del niño, visto como un ser indefenso, a su formación consciente y activa a fin de que sea capaz de encarar los problemas que se le presentarán en su vida adulta. Asimismo, el libro ha dejado de ser el único instrumento educativo y lúdico del niño. Su capacidad de convivencia con otros medios, fundamentalmente audiovisuales, y la necesidad de una reinención permanente que satisfaga a unos lectores mucho más exigentes marcarán, no nos cabe duda, el camino de la LIJ en las próximas décadas.

1.3 PANORAMA ACTUAL DE LA LIJ EN ESPAÑA

Como hemos señalado con anterioridad, la LIJ experimenta actualmente una expansión sin precedentes, y nuestro país no es ajeno a ella. Muy al contrario, las editoriales españolas dedican cada vez más atención a este ámbito literario, surgiendo incluso editoriales y librerías especializadas en el campo. Asimismo, cada vez son más abundantes los galardones que se conceden en esta área, así como el interés por parte de las instituciones nacionales, autonómicas y locales por su fomento y aplicación en el ámbito educativo. Las cifras confirman esta tendencia, como queda reflejado en los anuarios sobre el libro infantil y juvenil que publica, desde 2004, la editorial SM. En ellos podemos comprobar como la LIJ ha conseguido asentarse con un peso propio en el panorama editorial nacional. El crecimiento exponencial experimentado por la LIJ en las últimas décadas, no solo desde el punto de vista de las ediciones y ventas, sino también desde la perspectiva del reconocimiento literario, la ha convertido en uno de los motores más importantes del sector editorial. En el año 2006, constituía ya el 17,7% del total de títulos editados en el sector. Desde el punto de vista de la producción editorial, podemos observar como la LIJ, en el período comprendido entre 2001 y 2006, ha conseguido mantener sus cifras pese al estancamiento del conjunto del sector, que en 2006 experimenta un retroceso del 1% con respecto al año anterior, frente al crecimiento del 3,6% de la producción de LIJ en ese mismo período:

Títulos	2001	2002	2003	2004	2005	2006	Variación
Conjunto sector	60.267	62.337	65.824	67.822	69.598	68.930	-1,0%
LIJ	9.894	11.544	10.135	10.690	11.756	12.178	3,6%

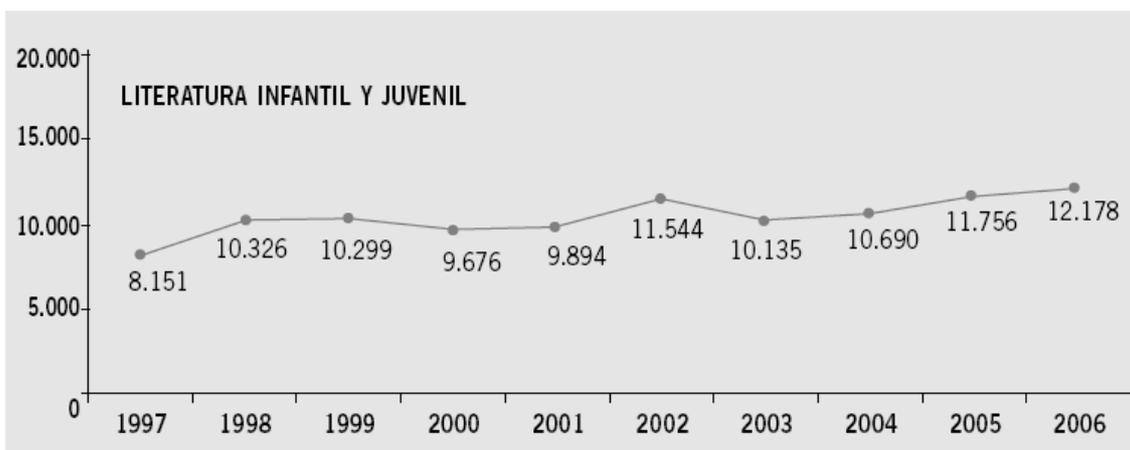
Fuente: FGEE, Comercio Interior del Libro en España, 2006.

Anuario sobre el libro infantil y juvenil (2008: 10)

En el gráfico que incluimos a continuación podemos observar como desde 1997 el número de títulos de LIJ editados en España se ha mantenido, con distintos altibajos, hasta alcanzar su cota máxima en 2006:

Títulos editados

Fuente: FGEE, *Diez años de comercio interior del libro en España 1988-1998*; Comercio Interior del Libro en España, 2006.



Anuario sobre el libro infantil y juvenil (2008: 12)

Como señala el *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* de 2008, los datos de facturación de la LIJ en los últimos años son excepcionales: la LIJ aporta el 10,7% de facturación al sector editorial, que está liderado por la novela adulta con un 18,5%.

Facturación	2001	2002	2003	2004	2005	2006	Variación
Conjunto Sector	2.606,7	2.675,0	2.792,6	2.881,6	2.933,2	3.014,5	2,8%
LIJ	234,3	245,4	272,3	274,7	281,8	323,5	14,8%

Anuario sobre el libro infantil y juvenil (2008: 14)

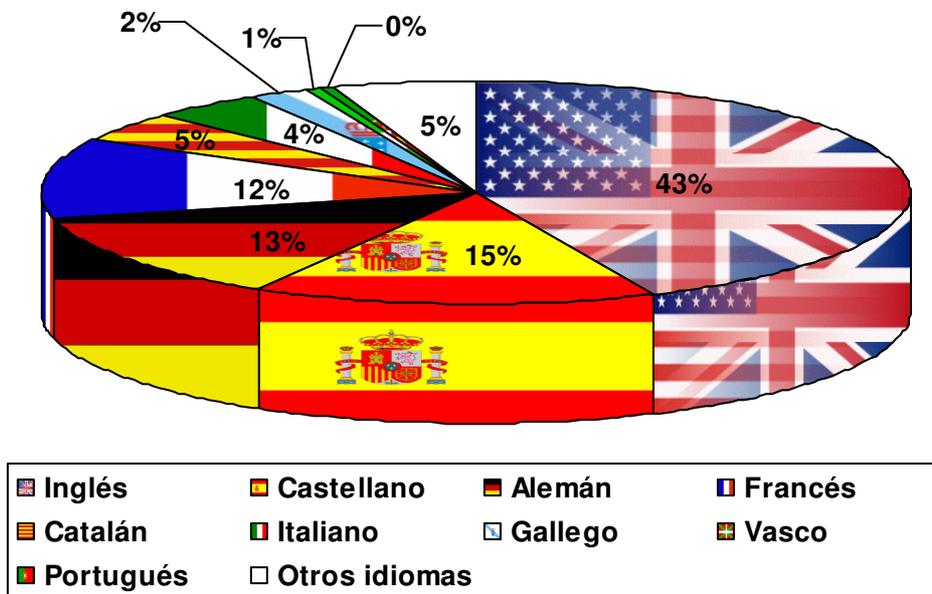
También es muy significativo el incremento paulatino del precio medio de los ejemplares de LIJ (7,83€ en 2006 frente a los 4,7€ de 1998), hecho este que no ha impedido que aumente el número de ejemplares vendidos (en 2006 un aumento del 3,8% con respecto al año 2005, superando los 60 millones de ejemplares).

Pese a que la producción de relatos infantojuveniles escritos originalmente en español y en el resto de lenguas del estado es muy variada y se encuentra en franca expansión, no podemos pasar por alto el hecho de que gran parte de las novelas y narraciones que consumen los niños españoles son de escritores extranjeros. Autores de éxito como la británica J.K. Rowling, la austríaca Christine Nöstlinger o la sueca Maria Gripe cuentan con traducciones al español de la mayoría de sus obras. Todo ello contribuye a que la visión del mundo que se presenta a los jóvenes lectores sea cada vez

más global e internacional: los niños y jóvenes se dan cuenta de que sus problemas, inquietudes y necesidades también están presentes en la vida diaria de los niños y jóvenes de otras partes del planeta, por lejanas que estas se encuentren, aprendiendo, de este modo, a valorar, de forma casi inconsciente, la diferencia del otro no como un obstáculo para la integración y la comprensión, sino como una fuente de enriquecimiento cultural y humano.

De acuerdo con los datos que ofrece el *Instituto Nacional de Estadística*, en el año 2006, que es el año más reciente sobre el que se tienen datos oficiales, se editaron en España 1.033 traducciones de publicaciones para niños. En total se editaron 10.877 traducciones de todo tipo de libros, de modo que las traducciones de publicaciones para niños suponen el 9,5% de todas las traducciones editadas en nuestro país. Por idiomas a partir de los cuales se han traducido las publicaciones para niños, la distribución es la siguiente:

*Traducciones de publicaciones para niños
en España - año 2006*



Fuente: Instituto Nacional de Estadística

Como podemos observar, los datos de este gráfico son sumamente reveladores: el inglés es, con una marcada diferencia, la lengua extranjera de la que más se traduce (448 títulos), le siguen el alemán (132 títulos) y el francés (119 títulos).

Estos datos también evidencian un hecho significativo y, en nuestra opinión, preocupante: casi la mitad de las obras traducidas proceden del mundo anglosajón. A pesar del crecimiento y la expansión de la multiculturalidad, lo cierto es que prevalece una cultura claramente dominante sobre el resto. Valero Garcés aborda esta misma preocupación:

«En cuanto a la temática de los libros traducidos, prácticamente el 90% refleja la sociedad occidental y un alto porcentaje se inserta dentro de la cultura anglosajona. Estoy esperando con ansiedad la traducción en las grandes editoriales de libros procedentes de África o de Asia o de los países de la Europa del Este» (2000: 248-249).

1.4 LA LIJ Y LOS HÁBITOS DE LECTURA EN ESPAÑA

De acuerdo con el *Barómetro de hábitos de lectura y compra de libros en 2007* realizado por la Federación de Gremios de Editores de España, se observa como la tasa de lectura disminuye progresivamente a medida que aumenta la edad. Este mismo estudio señala que la lectura de libros a los niños menores de 6 años abarca a un 73,2% de los hogares con niños de esas edades, y se les lee una media de 3,0 horas semanales (25,7 minutos/día). La lectura entre los niños de 6 a 13 años alcanza a un 79,2% de los hogares y la media de horas que estos dedican a la lectura semanal es de 3,5 horas (30 minutos/día). Por franjas etarias, observamos como los menores de 14 años representan el porcentaje más elevado de lectores, debido fundamentalmente a dos factores: la prescripción escolar y el fenómeno de las modas literarias. En la actualidad, la prescripción escolar es la principal vía a través de la cual los jóvenes de esta franja etaria leen, dado que en cada curso están obligados a leer un número determinado de obras. Es importante señalar que un 35,8% de los alumnos encuestados en 2006 declaraban que las lecturas escolares no les resultaban atractivas, puesto que las percibían como aburridas y poco estimulantes dado su carácter obligatorio. Esta

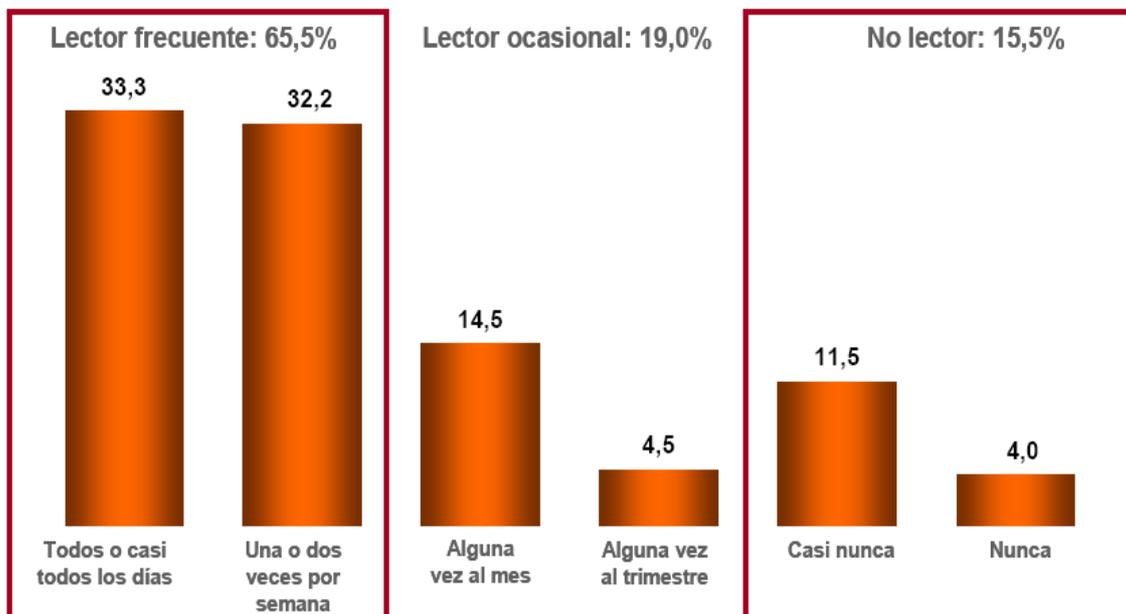
percepción se acaba proyectando en valoraciones negativas acerca de la lectura en general (cfr. *Anuario del libro infantil y juvenil*, 2008: 22). En lo que respecta a las lecturas voluntarias, se aprecia la influencia muy importante que ejercen los círculos de amistades y el fenómeno de las modas literarias. De este modo, queda de manifiesto la importancia de la LIJ como herramienta de socialización e integración de los jóvenes.

De los niños entrevistados entre 10 y 13 años, se declaraban lectores el 84,5%:

Frecuencia de lectura de libros en menores (de 10 a 13 años)

¿Sueles leer libros en tu tiempo libre?

■ 2007



Barómetro de hábitos de lectura y compra de libros en 2007 (2008: 16)

El 63,8% de los niños afirma que lee por elección propia y porque les gusta. El 36,2% restante lee o bien por obligación / estudios (20,6%) o porque se lo han recomendado (15,6%). Por sexos, las niñas leen más que los niños por elección propia: un 68,7% de niñas frente a un 58,6% de niños. Un 55,6% suelen leer tebeos o cómics y en este caso son los niños los que leen tebeos con mayor frecuencia y en mayor número que las niñas. Asimismo, resulta significativo el dato de que en el 75,8% de los hogares de estos niños lectores sus padres también leen habitualmente, y a un 81,1% le han comprado o regalado libros en el último año.

De acuerdo con este mismo informe, los libros de LIJ más leídos en España en el 2007 fueron:

*Agrupados todos los libros de la saga

Infantil y juvenil (mayores de 14 años)

Nº de Orden	Título	Autor
1.	Harry Potter*	J.K. Rowling
2.	Memorias de Idhún*	Laura Gallego
3.	Eragon	Christopher Paolini
4.	Las crónicas de Narnia	C.S. Lewis
5.	El principito	Antoine de Saint-Exupery

Base: Total lectores +14 años (Muestra dirigida)

Infantil y juvenil (menores de 10 a 13 años)

Nº de Orden	Título	Autor
1.	Kika Superbruja*	Knister
2.	Harry Potter*	J.K. Rowling
3.	Las crónicas de Narnia	C.S. Lewis
4.	Memorias de Idhún*	Laura Gallego
5.	Manolito gafotas*	Elvira Lindo
6.	Donde este mi corazón	Jordi Sierra
7.	El pequeño Nicolás	Gosciny
8.	Mortadelo y Filemón (cómic)	Francisco Ibáñez
9.	La isla del tesoro	Robert Louis Stevenson
10.	Witch (cómic)	VVAA

Base: Total lectores 10 a 13 años

Barómetro de hábitos de lectura y compra de libros en 2007 (2008: 13)

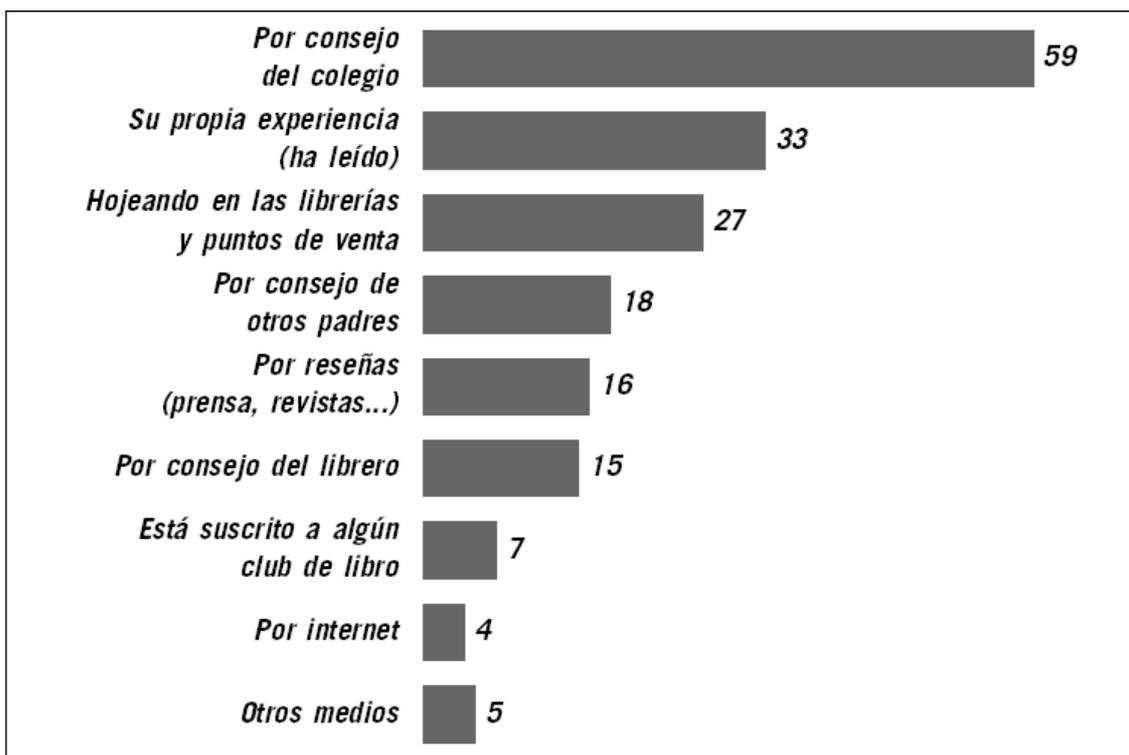
Como podemos observar, en la lista de los cinco libros infantojuveniles más leídos por los mayores de 14 años solo encontramos un título español, *Memorias de Idhún*, obra de la escritora valenciana Laura Gallego. El resto de libros de la lista son traducciones: tres de ellas del inglés y una del francés.

En la lista de los diez libros infantojuveniles más leídos por los menores de entre 10 y 13 años, encontramos cuatro obras nacionales y seis traducciones (cuatro del inglés, una del alemán y una del francés).

En los últimos años estamos asistiendo a nuevos fenómenos mediáticos globales ciertamente interesantes en el panorama de la LIJ. Es el caso de la serie del superventas *Harry Potter*, respaldada por una campaña de *marketing* sin precedentes en la historia de la LIJ. Como dato curioso y muy significativo, cabe destacar que la edición en inglés de su última aventura se agotó en España antes del lanzamiento de la traducción al

castellano, hecho que llama poderosamente la atención si nos atenemos al escaso nivel de inglés que, según las estadísticas oficiales, poseen los escolares españoles.

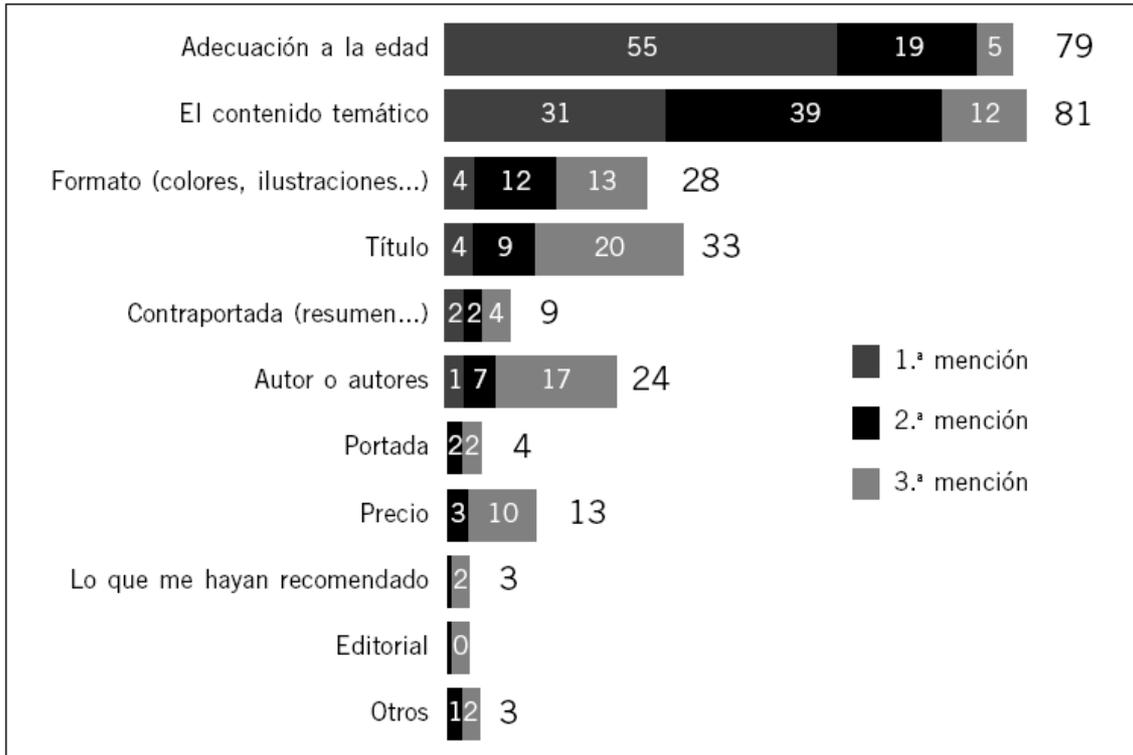
Asimismo, resultan muy interesantes los datos que aporta el *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* de 2008 sobre cómo se documentan los padres a la hora de adquirir libros de LIJ:



Anuario sobre el libro infantil y juvenil (2008: 26)

Como podemos comprobar, la prescripción escolar es la principal fuente de documentación y motivación de los padres a la hora de adquirir un libro de lectura para sus hijos.

De acuerdo con este mismo estudio, con independencia de la prescripción escolar, los aspectos que más influyen a la hora de decidir la compra de un libro de LIJ son los siguientes:



Anuario sobre el libro infantil y juvenil (2008: 27)

Como vemos, las clasificaciones de títulos por franjas etarias siguen desempeñando un papel fundamental en la toma de decisiones de los padres, aunque también se aprecia una importancia creciente del tema del libro. Y es que no podemos obviar que en los últimos años la literatura fantástica se ha convertido, sin lugar a dudas, en el género preferido por los jóvenes lectores, especialmente entre los adolescentes. Como pudimos comprobar en la lista de los cinco libros de LIJ más leídos en España por los mayores de 14 años, los cuatro títulos que encabezan la lista pertenecen precisamente a este género.

La traducción de la LIJ

CAPÍTULO 2

LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Es gibt nur noch eines, das schwerer ist als ein gutes, zum Klassiker bestimmtes Kinderbuch zu schreiben –so ist gesagt worden-, nämlich ein gutes Kinderbuch gut zu übersetzen.

Hans Joachim Störig (1969: xvii)

2.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de que el origen de la actividad traductora se remonta prácticamente a los albores de la humanidad, y aunque los primeros esbozos teorizantes también se pierdan en la memoria de la historia, lo cierto es que la teoría misma de la traducción, es decir, los tratados elaborados expresamente para intentar explicar y dar respuestas a este fascinante y a la par desquiciante fenómeno, no vio la luz hasta la segunda mitad del siglo pasado.

Nos encontramos, pues, ante una disciplina, o quizás «ciencia» (denominación cuestionada por algunos estudiosos), joven, en continua evolución, que en las últimas décadas ha experimentado cambios fundamentales, si no radicales, que han hecho tambalear sus cimientos históricos y que han dado paso a la reconstrucción y reinención de algo tan básico para toda disciplina o ciencia como lo son sus propios supuestos ontológicos. La Teoría de la Traducción ha abandonado el paradigma

lingüístico en el que tradicionalmente se enmarcaba, y que tanto ha influido en la visión general que se tiene sobre este campo, para ubicarse en el marco de las teorías de la comunicación. Este hecho ha traído consigo, inevitablemente, el replanteamiento de gran parte de los conceptos y presupuestos en torno a los cuales giraba hasta entonces la actividad traductora, cargados, en muchas ocasiones, de grandes dosis de intuición y de buen hacer casi inconsciente.

La traducción de la LIJ, como una modalidad más de traducción, no es ajena, pues, a todos estos cambios esenciales acontecidos en la Teoría General de la Traducción, si bien es cierto que las disputas en torno a este campo han ido por otros derroteros más específicos. Al igual que ha sucedido con la LIJ en general, la traducción de la LIJ ha ocupado, desde siempre, una posición marginal en los foros y estudios traductológicos. No obstante, esta posición marginal contrasta enormemente con la realidad de las cifras actuales, ya que el número de libros traducidos que llega a nuestros jóvenes lectores supera al de aquellas obras escritas originalmente en español:

«Si hojeamos cualquier revista especializada española [...] observamos que, mes tras mes, la lista de los libros más leídos por nuestros niños sigue siendo dominada por las traducciones» (Pascua Febles, 1996a: 358).

Asimismo, el hecho de que el estudio de la traducción de la LIJ se haya enfocado, tradicionalmente, desde una perspectiva general enmarcada en la traducción literaria adulta ha dificultado el establecimiento de las características definitorias de este tipo de traducción tan particular. Los estudios actuales sobre la traducción de la LIJ han contribuido a borrar ese estigma centenario que recaía sobre esta modalidad traslativa: «se trata de un tipo de traducción de menor calidad y dificultad». Se ha podido constatar que esta afirmación dista mucho de la realidad, puesto que el traductor de LIJ se enfrenta en su labor a una serie de obstáculos añadidos que no están presentes, o al menos no en su misma medida, en otros tipos de traducción, como por ejemplo, la intervención directa de distintas instancias mediadoras con gran capacidad de influencia en el proceso traslativo: autores, padres, educadores, editores, ilustradores, etc.

Algunos autores incluso llegan a cuestionarse la posibilidad o no de la traducción de la LIJ. En relación con esta cuestión, la autora sueca de LIJ Astrid Lindgren comentaba lo siguiente:

«Est-il possible de traduire des livres d'enfant? [...] Certains vous diront que le livre d'enfant, plus que tout autre genre, est solidaire du pays dans lequel il est écrit, qu'il dépeint des types humains et de milieux que les enfants d'un autre pays, pris au filet de leur petite expérience, sont incapables de comprendre, avec lesquels ils ne peuvent pas s'identifier. Vraiment? Vous croyez? Je suis convaincue du contraire – convaincue que les enfants ont une prodigieuse faculté d'adhésion, qu'ils savent vivre les choses et les situations les plus insolites pour peu qu'un bon traducteur les y aide, convaincue que leur imagination prend la relève au moment où le traducteur est à bout de souffle» (trad. de Höjer, 1969: 98).

Frente a aquellos que piensan que los libros infantojuveniles están tan marcados culturalmente que establecen un vínculo indisoluble con la nación que los vio nacer y que, por lo tanto, es imposible que los niños de otros países puedan llegar a comprenderlos correctamente, Lindgren se muestra convencida de todo lo contrario. Para la escritora sueca, los niños poseen una prodigiosa capacidad de adhesión que les permite vivir las cosas y situaciones más insólitas a poco que un buen traductor les ayude a ello, y pone como ejemplo el éxito que tuvo en Japón su libro *Alla vi barn i Bullerbyn* («Los niños de Bullerbyn»), cuyos personajes y ambientes son típicamente suecos.

La sempiterna polémica acerca de la existencia o no de un género literario específico, con características propias, que denominamos LIJ, ha desempeñado un papel central durante décadas, como no podría ser de otra forma, en los estudios sobre traducción de LIJ. La falta de consenso acerca de la naturaleza misma del hipotético nuevo género literario ha supuesto un obstáculo considerable a la hora de avanzar en los estudios sobre traducción de LIJ y en la delimitación de las características, peculiaridades y problemas de esta modalidad traslativa.

Pese a que ya en la década de los 50 surgen las primeras voces que advierten de la complejidad de la traducción de los libros destinados a niños y jóvenes (cfr. Cary, 1956), lo cierto es que los estudios que abordan específicamente la problemática de la traducción de la LIJ son bastante recientes e, infelizmente, aún muy escasos. Todavía en 1996, el investigador alemán Reinbert Tabbert señalaba la existencia de una demanda acumulada de investigaciones en torno a la traducción de la LIJ que, en su opinión, no

será satisfecha hasta que no se empiecen a considerar y a presentar los libros infantojuveniles traducidos como traducciones propiamente dichas y no como originales:

«In der theoretischen Beschäftigung mit Kinderliteratur besteht ein Nachholbedarf darin, Übersetzungen überhaupt als solche wahrzunehmen, werden doch übersetzte Kinderbücher in der Regel nicht anders behandelt als muttersprachliche» (cit. en Seemann, 1999: 251).

La predominancia tradicional de la concepción didáctica y moralista de la LIJ contribuyó, en gran medida, a que esos primeros autores que observaron las peculiaridades de la traducción de la LIJ no fueran más allá de sus observaciones empíricas y remitieran el estudio en profundidad de las dificultades del género a los especialistas en la materia de aquella época, es decir, fundamentalmente a los expertos en didáctica de la literatura y de la lengua.

Uno de esos primeros autores que apuntó la especificidad del género fue el teórico checo de la traducción Jiří Levý (1969), quien ya entonces señalaba que a la hora de traducir para niños era necesario atender a algo más que a una escritura «edulcorada», fácilmente comprensible, y hacía hincapié en el papel fundamental que desempeña el lector en este tipo de traducción. Del mismo modo, refiriéndose a los títulos de los libros infantiles, advertía del uso indiscriminado de diminutivos en las traducciones de estos.

Otros autores como Mounin (1967), Snell-Hornby (1986) o Koller (1987) se han referido, de igual modo, a la problemática de la traducción de la LIJ. Uno de los primeros autores en abordar en detalle la cuestión de la traducción de la LIJ fue el teórico germano Bamberger (1963). Para Bamberger, una traducción «lograda» es aquella en la que la forma se corresponde con el contenido (cfr. Rieken-Gerwing, 1995: 85-86). De ello se desprende que el traductor, además de cualidades para escribir, debe poseer talento creativo. Descarta, asimismo, la traducción «libre», ya que, según sus propias palabras, supone *la huida hacia lo más sencillo y convencional*. Para este autor constituyen requisitos indispensables, aparte del dominio de la pareja de lenguas en cuestión, el talento artístico y una postura consciente y resuelta del traductor frente a la traducción. Justifica desviaciones del TM con respecto al TO únicamente cuando se

trata de «adaptaciones» de libros de literatura adulta para niños y cuando el «genio de la lengua (*Sprachgeist*) exija otra forma de expresión», así como cuando «se trate de razonamientos que los niños receptores de la traducción no puedan comprender» (cit. en Rieken-Gerwing, 1995: 86).

Otras aportaciones esenciales al estudio de este campo de la traducción, que analizaremos en mayor detalle a lo largo de este capítulo, son las realizadas por autores de la talla del sueco Klingberg (1970, 1973, 1978, 1986), de la alemana Reiss (1982), de la israelí Shavit (1981a, 1981b, 1986, 1992, 1995) y, más recientemente, de la alemana Rieken-Gerwing (1995) y de la investigadora finlandesa Oittinen (1990, 1993a, 1993b, 1995, 2000, 2005).

2.2 LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Para poder dilucidar los factores específicos que caracterizan la idiosincrasia de la traducción de la LIJ es necesario observar cuáles son los problemas que plantea la traducción literaria en general, puesto que no podemos olvidar, a diferencia de lo que ha sucedido durante siglos, que los libros para niños y jóvenes también son literatura. Como señala Valero Garcés (1995: 10):

«En cuanto a la traducción como producto, esto es, los textos traducidos, su temática y tipología es tan diversa que conviene estudiar los diferentes tipos por separado con el fin de destacar aquellas características propias que nos ayuden a establecer una metodología».

Mucho se ha escrito acerca de la naturaleza del texto literario, sobre sus características y funciones, tema que ha centrado gran parte de las polémicas seculares entre los estudiosos del ramo. Sin lugar a dudas, uno de los aspectos más importantes que caracterizan a un texto literario es la combinación inseparable de forma y contenido. Por este motivo, aspectos tales como el uso de determinadas palabras, la selección de construcciones específicas, el ritmo lingüístico o el propio «engranaje» del texto, como recursos expresivos personales y característicos de un autor, resultan esenciales para la función del texto. Como indica Rieken-Gerwing (1995: 54):

«Bei der literarischen Übersetzung dürfen im Idealfall keinerlei Veränderungen gegenüber dem Original auftreten, da Form und Inhalt einander bedingen. Theoretisch muß der literarischer Übersetzer in der Zielsprache dieselbe Kombination der von Originalautor intendierten und benutzten inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksmittel finden, so daß bei den Rezipienten des Zielsprachenlandes dieselbe Wirkung erzielt wird wie bei denen der Ausgangssprache. Gleichzeitig müssen die stilistischen und inhaltlichen Elemente der Übersetzung mit denen des Originals identisch sein».

En una situación ideal, el texto literario traducido no debería introducir ningún tipo de modificación con respecto al TO, ya que, como hemos señalado, la forma y el contenido se condicionan entre sí. En teoría, el traductor literario debería encontrar en la lengua meta (en lo sucesivo, LM) la misma combinación de recursos expresivos estilísticos y de contenido utilizados y pretendidos por el autor original, de modo que se logre el mismo efecto en los receptores de la traducción que en los receptores del TO. Al mismo tiempo, los elementos estilísticos y de contenido de la traducción deben ser idénticos a los del TO. No obstante, como señala Rieken-Gerwing, esta situación ideal no es realizable en la práctica, puesto que, por un lado, nos encontramos con las diferencias, en ocasiones casi insalvables, entre las distintas construcciones lingüísticas presentes en una pareja de lenguas, y, por otro, la existencia de las llamadas «referencias culturales», es decir, características culturales específicas de un país o comunidad lingüística determinados que no pueden ser traducidas literalmente, ya que no se obtendría el mismo efecto del TO en los lectores del TM puesto que estos últimos desconocen, con frecuencia, su significado.

Todo ello implica que el traductor se ve obligado a introducir todo tipo de modificaciones en el TM y, por lo tanto, a alterar la forma y, en ocasiones, el contenido del TO. Rieken-Gerwing (1995: 55) continúa apuntando que, debido a las diferencias lingüísticas generales entre la lengua original (en lo sucesivo, LO) y la LM, a la presencia de referentes culturales y a las dificultades interpretativas, el traductor, a la hora de afrontar la traducción de una frase, fragmento o texto, se ve obligado a decidir a qué principio traslativo otorga prioridad («fidelidad» estilística o de contenido al original) y qué método de traducción es el más adecuado para transmitir, de la manera más exacta posible, ese complejo conglomerado de forma y contenido del TO. Por lo tanto, de todo lo que hemos comentado se desprende que, debido a la tremenda

complejidad de la traducción de los textos literarios, no es posible establecer unos criterios fijos, inamovibles, que determinen con exactitud qué principio y qué método de traducción es el correcto para cada caso particular y que permitan fijar los límites entre lo que se considera traducción y adaptación.

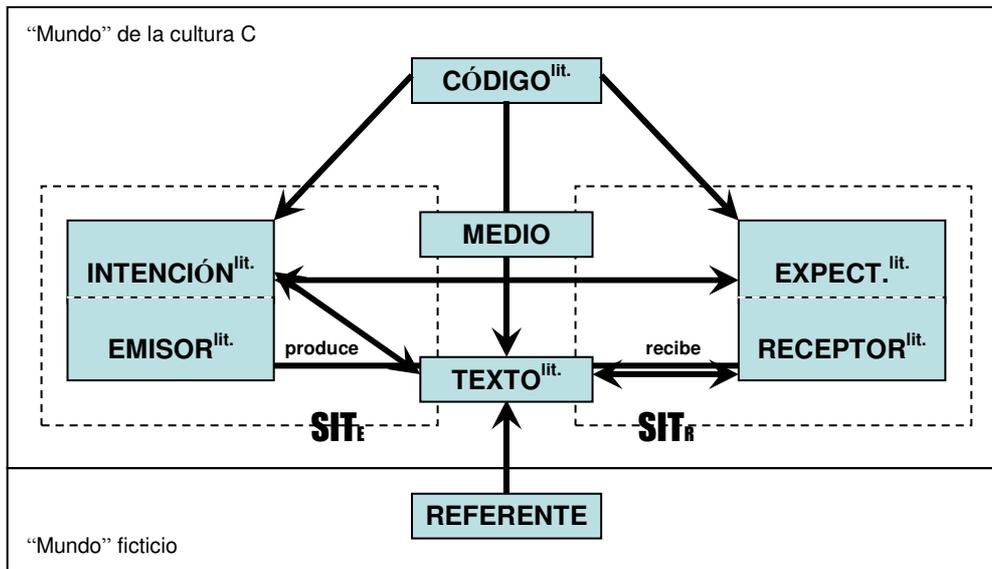
En la misma línea que Rieken-Gerwing, Cary señala:

«La traducción literaria plantea problemas concretos debido a la forma y al contenido del mensaje, así como a las diferencias culturales que puedan existir entre los lectores de la lengua origen y la lengua término. Es importante, por ello, tener en cuenta la función de los dos textos, su destinatario, la relación entre las culturas de los dos pueblos, su condición moral, intelectual y afectiva, así como los factores de tiempo y lugar que puedan afectar al texto» (cit. en Valero Garcés, 1995: 15).

Otra visión diferente acerca de la traducción literaria es la que nos plantea Christiane Nord (1997b: 80-84), quien, partiendo de un enfoque fundamentalmente funcionalista, nos propone un análisis de los factores que entran en juego en la comunicación literaria y en la situación comunicativa en la que se genera el texto literario, contraponiendo tales factores a aquellos que se dan en la traducción no literaria. Esta autora indica las siguientes características propias de la comunicación literaria:

- El emisor o autor: el emisor de un texto literario suele coincidir con el autor o productor del texto. Con frecuencia, el autor es una persona a la que se conoce (o a la que se presenta) como escritor en el contexto literario de la comunidad lingüística en cuestión, aspecto este que influye de manera considerable en las expectativas de los hipotéticos receptores del texto. Este hecho puede plantear un problema mayor a la hora de traducir el texto para una comunidad cultural en la que el autor no es conocido.
- La intención: puede haber innumerables intenciones que orienten una producción literaria. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con los textos no literarios, la intención del autor literario no suele ser describir el «mundo real», sino impulsar o motivar ideas personales acerca de la realidad mediante la descripción de un mundo ficticio o alternativo.

- Los receptores: los textos literarios se dirigen, principalmente, a unos receptores que tienen unas expectativas específicas condicionadas por su experiencia literaria, así como cierto dominio de los códigos literarios.
- El medio: en las culturas actuales, los textos literarios se transmiten fundamentalmente a través de medios escritos, aunque también se incluyen en el ámbito de la literatura los textos transmitidos oralmente, como por ejemplo, los cuentos de hadas.
- Lugar, tiempo y motivo: pese a que los factores situacionales de lugar, tiempo y motivo pueden no ser relevantes a la hora de distinguir los textos literarios de los no literarios, lo cierto es que desempeñan un papel fundamental en la traducción literaria, puesto que transmiten las características culturales específicas de las situaciones de partida y de llegada.
- El mensaje: los textos literarios hacen referencia habitualmente a fenómenos y objetos ficticios cuya relación con la realidad no es unívoca. No obstante, tal definición implicaría que cualquier «mentira» podría considerarse un texto literario, mientras que una novela realista o comprometida socialmente no entraría dentro de esta clasificación si la acción transcurriera en un escenario que se correspondiera con el mundo real del autor o lector. Por lo tanto, no podemos partir de semejante premisa a la hora de definir qué es un texto literario. De lo que no cabe duda es que el lenguaje literario presenta por sí mismo un significado estético, expresivo o connotativo particular.
- Efecto o función: ¿es posible hablar de «intenciones comunicativas» con respecto a un texto literario? Algunos especialistas sostienen que la falta de una intención comunicativa es, precisamente, una característica distintiva de la literatura. En lo que respecta a la traducción literaria, sin embargo, podemos obviar esta reserva, ya que, pese a que es posible que un autor haya escrito un texto sin un propósito o intención particular, la traducción siempre se dirige a un público, por indefinido que este sea, y, por lo tanto, presenta alguna función para los lectores. Nord nos propone el siguiente esquema para explicarnos cómo la comunicación literaria podría funcionar en el marco de una cultura C particular (Nord, 1997b: 83):



1

Un receptor R tiene unas expectativas EXP determinadas por su experiencia literaria previa. En una situación particular SIT_R (establecida en relación con el tiempo, lugar y motivo de la recepción), el receptor lee (= recibe) un texto producido por un emisor $E^{lit.}$ (que puede ser conocido como escritor en el contexto literario de la comunidad cultural en cuestión) con una intención literaria particular $INT^{lit.}$ en mente. El texto es señalado como «literario» por una referencia intratextual o extratextual a un código literario, quizás por un título poético o por la etiqueta «novela» en la portada del libro. Estas marcas inducen al receptor a interpretar el contenido como ficticio y a interpretar la intención del emisor (de acuerdo con las tradiciones interpretativas dadas) a partir de las características estilísticas y estructurales del texto. Al leer e interpretar el texto, el receptor experimenta un efecto textual particular, que no tiene por qué coincidir con el efecto pretendido por el emisor. Las características que distinguen esta interacción comunicativa de la comunicación no literaria llevan la marca ^{lit} en el esquema: la intención literaria específica del emisor y la expectativa literaria específica del receptor. Ambas están delimitadas por la cultura. Si la función textual está determinada principalmente por la relación entre la intención del emisor y la expectativa del receptor, la literaridad (*literariness*) tiene que estar delimitada, básicamente, por la cultura, con independencia de cualquier otra función específica pretendida por el emisor

¹ Traducción propia del modelo de comunicación literaria de Nord (1997b: 83-84) y de su posterior explicación.

o función convencional del tipo de texto en cuestión. Las características estilísticas y temáticas del texto literario $\text{TEXTO}^{\text{lit}}$, como tales, no están marcadas como «literarias». Se interpretan como literarias en función de señales específicas culturales particulares. Por este motivo, el receptor recurre a su experiencia cultural individual, obtenida gracias a lecturas previas de textos literarios. Bajo condiciones situacionales diferentes, unas características temáticas y estilísticas semejantes podrían interpretarse como no literarias. Por lo tanto, el efecto específico de un texto literario depende de factores culturales e individuales (determinados por la cultura).

Por su parte, Valero Garcés (1995: 24) nos habla de que tanto la traducción literaria como la propia literatura se ven afectadas por distintas variables, entre las cuales menciona:

- 1) El modo institucionalizado en el que se enseñan.
- 2) Los lectores para los que se escribe o se traduce.
- 3) La visión que la crítica literaria aporta en su momento.
- 4) La propia imagen que de la cultura se refleja en los textos literarios o en los textos traducidos.

Teniendo en cuenta que el objeto de nuestro estudio es la traducción literaria infantil y juvenil, estimamos de vital importancia tratar con mayor profundidad aquellas teorías traductológicas que han abordado específicamente la cuestión de la traducción literaria y, en particular, aquellas dos que también se han ocupado de la traducción de la LIJ, con el fin de conocer sus postulados y considerar sus pros y sus contras desde la crítica que han realizado otros autores, para, de este modo, extraer las conclusiones pertinentes y establecer la validez de sus enfoques con respecto a nuestros objetivos.

2.2.1 LA TEORÍA DEL POLISISTEMA

Los estudios traductológicos que parten de una perspectiva literaria han desarrollado sus investigaciones fundamentalmente en el marco de la literatura comparada. Entre los representantes más notables de esta corriente se encuentran: Even-

Zohar, André Lefevere, Gideon Toury, José Lambert, Theo Hermans y Susan Bassnett. Todos estos autores, aunque no forman parte de una misma escuela, se suelen incluir dentro de un mismo grupo, puesto que comparten el mismo concepto de traducción, vista como un proceso intercultural, y toman como punto de partida el concepto de «polisistema cultural», desarrollado por Even-Zohar (1979).

La Teoría del Polisistema se originó a finales de la década de los 60 y a principio de los años 70 de la mano del ya mencionado traductólogo israelí Ithamar Even-Zohar. Las posturas defendidas por la Escuela de Tel-Aviv se enmarcan dentro de los estudios descriptivos considerados como una rama de la Ciencia de la Traducción (Holmes, 1988). Esta teoría ha alcanzado una gran difusión y aplicación en los estudios traductológicos, particularmente en lo que respecta al estudio de la literatura traducida desde el punto de vista histórico. Para Even-Zohar, los estudios literarios tradicionalmente se han centrado en aspectos concretos de la literatura, hecho que ha contribuido a que no se observara la literatura como un conjunto, como un sistema, fruto de múltiples interrelaciones con los más diversos aspectos de los campos del saber. Por lo tanto, para este autor, la literatura no puede ser vista como una actividad aislada del resto de actividades del ser humano, con sus propias leyes y normas, sino que debe considerarse como parte integrante de un «todo» universal. En palabras del autor hebreo, el sistema literario es:

«[...] a network of relations that obtain between texts (including potential texts, i.e. models) by virtue of which they are believed to both “belong to” and “constitute” one whole, usually labelled “literature”. The idea that “literature” can more adequately be analysed, as a historical phenomenon, if conceived of as a system, emerged in the context of the development of the system idea in linguistics. By analogy with the latter, the purpose of the concept is to replace the search for data about material aspects of phenomena by “discovering” the functions of these aspects. Thus, instead of a conglomerate of material phenomena, the functional elements hypothesized by the system approach are considered as interdependent and correlated. The specific role of each element is determined by its relational position vis-à-vis all other (hypothesized) elements» (cit. en Fernández López, 1996: 50).

Asimismo, Even-Zohar estima que la literatura traducida no puede excluirse de lo que él denomina «polisistema literario meta», es decir, los textos literarios traducidos

también forman parte de la cultura literaria receptora, constituyendo un sistema en sí por derecho propio. Para este autor, los elementos que conforman ese polisistema literario se configuran de forma estratificada de acuerdo con una jerarquía, ocupando posiciones concéntricas desde el centro del polisistema hasta su periferia. Estos elementos se encuentran en continua «lucha» por ocupar la posición central dentro del polisistema. Es precisamente esa «lucha» constante la causante del dinamismo que impregna al sistema. De todo ello se desprende que un sistema literario central podría pasar a secundario cuando pierde su valor dentro de la cultura terminal: este sería el caso del paso de algunas novelas de adultos al sistema de la LIJ (Pascua Febles, 1998: 41-42).

Como señala Pascua Febles (1998: 42):

«A partir de los estudios de Even-Zohar y Toury, las traducciones literarias son textos que desempeñan sus funciones y se rigen por las normas y reglas literarias del polisistema meta, quizá diferentes del polisistema del que partieron. Por lo tanto, y al igual que otra obra literaria escrita en ese polisistema, no ocupa un lugar fijo, forma parte del dinamismo ya mencionado, dependiendo de las circunstancias culturales del polisistema en un momento determinado. La literatura traducida ha ocupado y ocupará la posición central cuando haya tenido un papel renovador, introduciendo nuevos modelos en la literatura meta».

De acuerdo con Even-Zohar, será precisamente el carácter innovador de la traducción el que determine las estrategias traslativas que se seguirán en cada caso, ya que si el texto traducido llegara a funcionar como modelo en la cultura meta, el traductor debería dar prioridad a las normas que se deriven del TO y del polisistema de partida («adecuación»), o lo que es lo mismo, el traductor se debería decantar por lo que tradicionalmente se ha venido en llamar traducción «fiel». Si se diera el caso contrario, es decir, que la traducción no ocupara un lugar prominente en el polisistema meta, sino secundario, entonces las premisas que guiarán la acción del traductor serán aquellas que se deriven del principio de «acceptabilidad» del texto traducido en la cultura meta.

Estas afirmaciones son las que generan una mayor controversia. Numerosos estudiosos cuestionan el hecho de que las estrategias traslativas estén en función del carácter innovador que pueda tener un texto traducido. Asimismo, resulta del todo imposible prever cuál será el lugar que ocupará una traducción determinada en el

polisistema meta correspondiente, ya que ello dependerá de los múltiples y complejos factores que configuran el polisistema cultural de llegada. Señala Lvóvskaya al respecto:

«Por novedosa que sea la forma de un texto literario no se puede olvidar que tanto la forma como el contenido del texto constituyen un todo dialéctico que corresponde en su totalidad al programa conceptual del autor. Puede que el nuevo modelo literario influya en el polisistema literario meta y también puede que no ocurra así. El traductor no puede partir en su actividad de semejantes razones» (cit. en Pascua Febles, 1998: 43).

Otro de los aspectos de esta teoría que más se cuestiona es el hecho de generalizar y extrapolar una serie de principios, válidos para la realidad literaria israelí de una determinada época, al resto de literaturas universales, cuya situación verdadera difiere, en ocasiones, enormemente de la descrita por estos estudiosos. De igual modo, sorprende que esta teoría se ocupe únicamente de la traducción literaria teniendo en cuenta que, como apostilla Moya (2004: 141), *la hipótesis polisistémica está en contra de una selección a priori de los objetos de estudio basados en juicios de valor*.

A modo de síntesis, podríamos decir que, de acuerdo con los postulados de esta teoría, las condiciones más propicias para que una obra traducida llegara a ocupar el centro del polisistema receptor serían las siguientes (cfr. Moya, 2004: 138):

- En primer lugar, que el polisistema literario receptor aún no se haya consolidado, que permanezca aún en proceso de desarrollo;
- En segundo lugar, que el polisistema literario en cuestión ocupe una posición periférica o de debilidad con respecto a otros polisistemas;
- Y, por último, que la literatura receptora pertinente atravesase por un período crítico o de vacío literario.

En lo que respecta a las aportaciones más importantes de esta corriente al pensamiento traductológico contemporáneo, no podemos dejar de mencionar (cfr. Moya, 2004: 140):

- La consideración de la naturaleza dinámica y compleja de la literatura y, por extensión, de la traducción;

- El especial énfasis que pone en el carácter sistémico y funcional de la traducción;
- La relativización del concepto tradicional de equivalencia;
- Y la imposibilidad de seguir tratando la traducción como un fenómeno individual y aislado.

2.2.2 LA TEORÍA FUNCIONALISTA

No cabe duda de que la llamada Teoría del *escopo* ha sido una de las que mayor repercusión mediática ha alcanzado. Parte de esa notoriedad se debe, en gran medida, a lo novedoso de sus postulados, que rompen de forma evidente con la visión esencialmente lingüística que se tenía de la traducción hasta entonces. Por primera vez, surge una teoría con una clara vocación «universal», es decir, una teoría capaz de abarcar la traducción de todo tipo de textos y no exclusivamente los textos literarios, como había sucedido hasta ese momento.

La *Skopostheorie* nace del influjo de las nuevas corrientes teóricas orientadas hacia el texto terminal. Cuestiona el hasta entonces «intocable» concepto de equivalencia y centra su atención en otros aspectos que considera vitales para todo acto traslativo, como lo son la función del texto traducido, la aceptabilidad de este en la cultura meta y la importancia de las distintas tipologías textuales para una comunicación intercultural efectiva.

Reiss y Vermeer, los dos artífices fundamentales de esta teoría, defienden que la traducción de un texto está mediatizada por el *escopo* u objetivo que se le asigne a ese texto en la nueva cultura («encargo»), que no tiene por qué coincidir con el que presentaba el texto de partida, y que será precisamente esa función que se le atribuya la que determinará el *modus operandi* del traductor en cada momento. Por lo tanto, habrá tantas formas diferentes de traducir un TO como escopos asignables. Ambos autores señalan que la relación entre el TO y el TM es de equivalencia cuando la función entre el texto de partida y de llegada se mantiene constante, y que la relación es de adecuación cuando la función de la traducción no es la misma que la del original, pero en ambos casos hablan de traducción. Es en este punto donde radica la novedad, ya que

los enfoques tradicionales solo consideraban como traducción a los textos que guardaban una relación de equivalencia con el original (Moya, 2003: 35).

A raíz de esta teoría, la figura del traductor adquiere una importancia inusitada, ya que es este quien, en última instancia, decide el escopo de la traducción así como la forma de actuar o estrategia traslativa. También la figura del lector, obviada en gran medida desde siempre, se revaloriza: la «aceptabilidad» del TM en la cultura meta es uno de los pilares sobre los que se asienta la nueva teoría. Asimismo, resulta importante resaltar el hecho de que los funcionalistas aportan una nueva dimensión al concepto tradicional de «contexto». De hecho, distinguen entre «contexto» y «cotexto». Entienden por «contexto», el tiempo y lugar en el que se produce la verbalización, mientras que denominan «cotexto» a lo que se conocía tradicionalmente como «contexto», es decir, al hilo del discurso.

Para ilustrar sus ideas, los funcionalistas se valen de múltiples y, en ocasiones, «pintorescos» ejemplos. Son precisamente estos ejemplos el blanco de múltiples críticas por parte de diversos autores: autores como Moya (2003) reprochan a esta teoría el carácter generalizador y, en cierto modo, prescriptivo que apunta al afirmar que lo más frecuente es que se produzca un cambio de función entre el TO y el TM. Del mismo modo, les reprocha a Reiss y Vermeer el hecho de que en su libro el concepto de «función» adquiera un valor polisémico y, en consecuencia, ambiguo y confuso.

Los fundamentos teóricos de la teoría general de la traslación propuesta por Reiss y Vermeer se resumen en las siguientes afirmaciones ordenadas jerárquicamente (1996: 89):

1. La traslación está en función de su escopo [Trl. = f (sk)].
2. La traslación es una oferta informativa en una cultura final y en su lengua sobre una oferta informativa procedente de una cultura de origen y de su lengua [Trl. = OI_F (OI_O)].
3. La oferta informativa de una traslación se presenta como transferencia que reproduce una oferta informativa de partida. Esta reproducción no es reversible de un modo unívoco. Si expresamos esta afirmación ciñéndonos a

lo que es específico de nuestra cultura, diremos que una traslación es una transferencia que imita una oferta informativa de partida [Trl. = $OI_O \times OI_F$].

Dentro de la corriente funcionalista alemana, Christiane Nord defiende una postura algo más moderada y conciliadora. Esta autora intenta equilibrar los conceptos de funcionalidad radical y de equivalencia comunicativa señalando que ambos adolecen de algo: al equivalencista le falta el factor «situación», el respeto por el receptor del TM, lo que impide que la comunicación funcione; al método funcional radical le falta el respeto al autor del TO. Nord interpreta la funcionalidad como «la aptitud de un texto a un determinado fin» e introduce el concepto de «lealtad» (*loyalty*), que hace referencia al «respeto a las intenciones no solo del autor sino también del cliente que ha encargado la traducción y de los lectores de la cultura meta» (cfr. Pascua Febles, 1998: 49). Concibe, pues, la figura del traductor como un «mediador» intercultural, como una especie de «equilibrista» que ha de jugar con ambos lados de la balanza intentando avanzar con paso firme y seguro, pero con el riesgo permanente de caer.

Nord distingue cuatro funciones comunicativas básicas. Estas son (cfr. Pascua Febles, 1998: 50):

- Función fática: sirve para establecer, mantener o terminar el contacto entre los comunicantes (fórmulas de tratamiento, saludos, etc.).
- Función referencial o informativa: sirve para la representación o la descripción de los objetos y fenómenos del mundo (recetas de cocina, manuales de instrucciones, prospectos farmacéuticos, etc.).
- Función expresiva: implica la actitud del emisor ante los fenómenos del mundo, expresa las emociones del autor.
- Función apelativa: persigue un determinado efecto en el receptor, el persuadirlo para que realice una acción determinada (textos publicitarios).

A propósito de las funciones comunicativas que indica Nord, y siguiendo a Pascua Febles (1998: 50), no queremos dejar de señalar el carácter polifuncional que presenta todo texto, es decir, no existen textos monofuncionales de modo que sea posible establecer una relación unívoca entre un tipo de texto determinado y una función comunicativa concreta. No obstante, ello no es óbice para que en cualquier

texto exista una función comunicativa dominante a la que se subordinen el resto de funciones presentes en el texto.

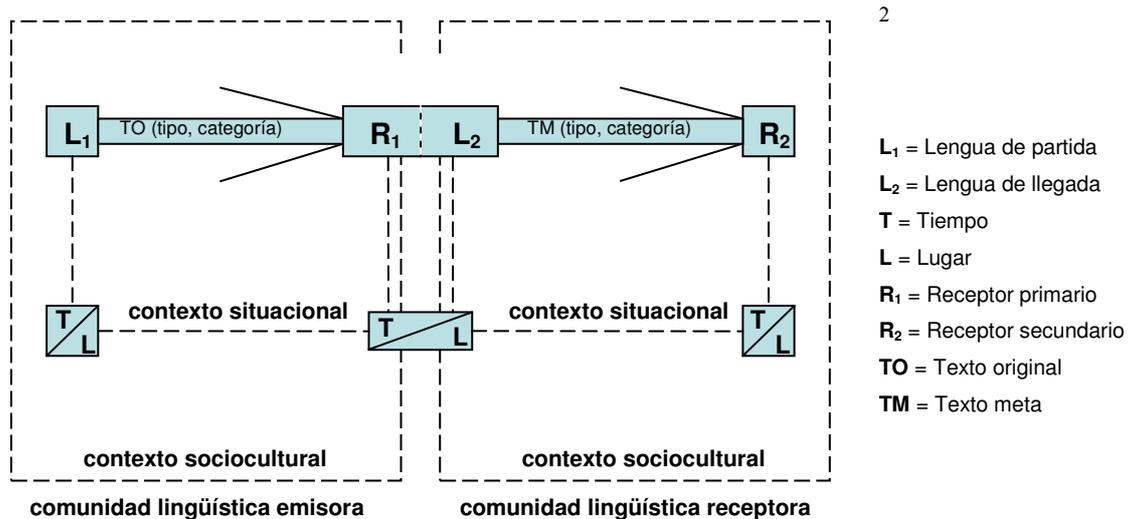
2.3 TRADUCCIÓN DE LIJ FRENTE A TRADUCCIÓN DE LITERATURA ADULTA

Gran parte de los estudios realizados sobre la traducción de la LIJ comienzan planteando la cuestión acerca de la existencia o no de la traducción de la LIJ como una modalidad particular, con características y problemas propios, diferente de la traducción literaria general o para adultos. Katharina Reiss (1982) se hace esa misma pregunta a propósito de la siguiente afirmación de la traductora española de LIJ Carmen Bravo Villasante:

«Whether it is a question of a translation for children or adults, the problems of the art of translation are the same» (cit. en Reiss, 1982: 7).

Para Bravo Villasante, la traducción de la LIJ y la traducción de la literatura para adultos comparten los mismos problemas de traducción y, por lo tanto, no podemos considerar la traducción de la LIJ como una modalidad traslativa independiente. Reiss, sin embargo, cuestiona esta afirmación y señala que a pesar de que los problemas de traducción de los textos para adultos y para niños puedan ser básicamente los mismos, con mucha frecuencia, en el caso de la traducción de la LIJ, es necesario abordarlos y resolverlos de manera diferente. De ahí la necesidad de unos fundamentos teóricos específicos que orienten al traductor de este campo en su labor profesional. Además, añade Reiss que en la literatura especializada es frecuente encontrar quejas acerca de lo mal traducidos que están los libros de LIJ, hecho que, en sus propias palabras, no se puede achacar siempre a la falta de capacidad del traductor en cuestión, puesto que existen otros factores influyentes nada desdeñables. Entre esos factores podemos citar, precisamente, la falta de herramientas teóricas en las que apoyarse, así como también las condiciones de trabajo inaceptables de los traductores, que se ven obligados a trabajar lo más barato y rápido posible, y las intromisiones de los correctores de las editoriales y de los propios editores, que se rigen por intereses comerciales e ideológicos o por concepciones pedagógicas mal interpretadas.

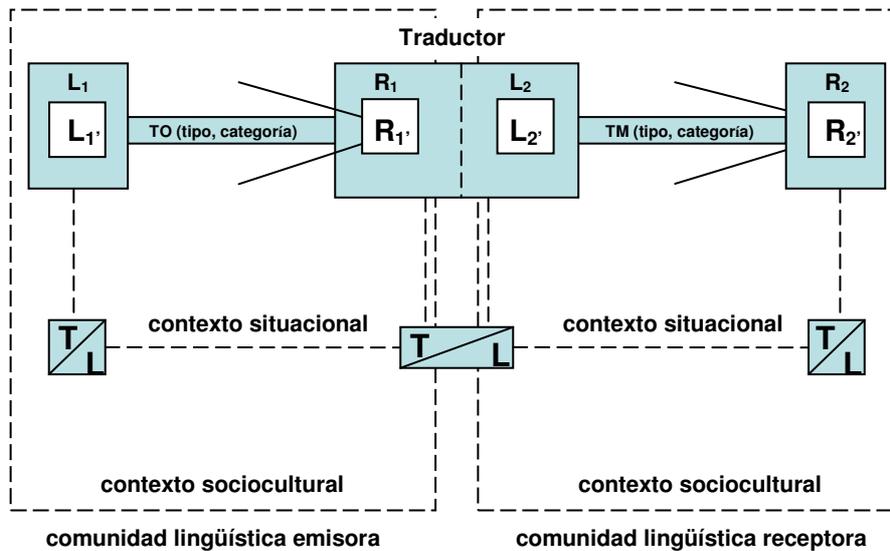
Para situar en un marco teórico la problemática traslativa específica de la LIJ, Reiss (1982: 8) nos propone partir de un esquema o modelo de traducción general, vista como un proceso comunicativo bilingüe interrumpido:



El emisor del TO (autor) produce un TO en un tiempo determinado, en un lugar determinado y en el contexto sociocultural dado de su propia comunidad lingüística. El traductor, como un receptor más del TO que conoce el contexto sociocultural de la comunidad lingüística emisora, lee el texto (en un lugar y tiempo diferentes) y lo reformula, como emisor secundario, en la lengua de llegada para los receptores secundarios, todo ello en el marco del nuevo contexto sociocultural impuesto por la comunidad lingüística receptora.

A este esquema general de traducción podemos añadirle ahora los factores adicionales propios de la traducción de la LIJ:

² Traducción propia de los esquemas propuestos por Reiss (1982: 8) para establecer las características definitorias de la traducción de la LIJ.



A L_1 se le ha añadido una marca (L_1') para indicar que hay que atender no solo a la lengua y a la visión del autor adulto, sino también a las especificidades de la lengua y de la visión del actuante, o portador de la acción, infantil o juvenil, que, con mucha frecuencia, aparece en los diálogos de las obras de LIJ (a este mismo hecho responde la marca adicional de L_2'). La marca en R_1' indica que el traductor, como adulto que es, no pertenece al grupo receptor real para quien fue concebido el texto. Ese grupo receptor son los niños y jóvenes de la comunidad lingüística emisora (por este motivo, se ha añadido una flecha que apunta a R_1'). Asimismo, el traductor debe ser capaz de valorar cuál es la capacidad lectora y la competencia lingüística de los niños en función de las diferentes edades. Debería conocer hasta qué punto han desarrollado su competencia lingüística activa (para las partes del diálogo) y cuál es el nivel de su competencia pasiva, a fin de poder seleccionar el vocabulario y las estructuras sintácticas adecuadas para la edad en cuestión, para que, de este modo, el lector de esa edad no pierda las ganas de leer. En este punto, no podemos olvidar el hecho de que es de suponer que el autor del TO ya ha tenido en cuenta este aspecto a la hora de redactar su texto para el receptor primario: el autor se ha forjado una imagen propia de los niños y jóvenes de su comunidad lingüística. Sin embargo, las características de los receptores del TO y del TM difieren entre sí, puesto que los receptores secundarios forman parte de un contexto sociocultural y de una comunidad lingüística diferentes. La marca en R_2' indica el hecho de que el verdadero grupo receptor (R_2) de la comunidad lingüística receptora no

determina en su totalidad la estructuración de la traducción, puesto que las «instancias mediadoras» (= adultos) representan una influencia que hay que tener muy en cuenta, dado que la imagen que estos grupos tienen de los receptores obliga, con frecuencia, a introducir modificaciones lingüísticas y de contenido con relación al TO. A este respecto, Reiss nos recuerda que las instancias mediadoras parecen reaccionar de forma especialmente «alérgica» a cualquier ofensa a sus opiniones religiosas o políticas.

En la misma línea de lo dicho por Reiss, se sitúa la opinión de la autora germana Rieken-Gerwing. Esta autora señala (1995: 90) que, a diferencia de lo que sucede con los traductores de la literatura para adultos, el traductor de LIJ se haya inmerso en la difícil situación de tener que conciliar la competencia tanto lingüística como cognitiva de los receptores infantojuveniles del TM con principios traductológicos que se refieren, fundamentalmente, a la traducción de la literatura para adultos, apuntando de este modo la necesidad de una teoría específica de la traducción de la LIJ. Por lo tanto, no es factible la aplicación de tales principios y métodos sin tomar en consideración el nivel de desarrollo del receptor del TM (en lo sucesivo, RM) no adulto. La orientación hacia el RM resulta, pues, indispensable en la traducción específica de la LIJ y constituye un factor distintivo fundamental frente a la traducción de la literatura para adultos. En su trabajo, Rieken-Gerwing pretende combinar aspectos teóricos y prácticos de la traducción de la LIJ. En él nos presenta un estudio extenso, acompañado de numerosas estadísticas reveladoras (refiriéndose en todo momento al contexto alemán), sobre el mercado editorial, los premios literarios destinados a la LIJ y, particularmente, sobre numerosos aspectos que circundan y caracterizan la labor profesional del traductor de LIJ.

A propósito del trabajo realizado por Rieken-Gerwing (1995), O'Sullivan (2000, 183-184) achaca a esta autora el hecho de que, a pesar del desarrollo de los llamados *Translation Studies*, su estudio suponga una perpetuación de la orientación práctica de la investigación sobre la traducción de la LIJ. Asimismo, reprocha a Rieken-Gerwing que el propósito de su trabajo no sea desarrollar una teoría particular de la traducción de la LIJ, sino que, por el contrario, se limite a señalar algunos aspectos traslativos específicos de la traducción de la LIJ, continuando, de este modo, en su opinión, con el enfoque prescriptivo iniciado por el sueco Klingberg (1986). Otro aspecto que critica a esta autora es la valoración que esta hace sobre la calidad del trabajo del traductor de

LIJ partiendo de normas de corrección estilísticas, sin tener en cuenta, pese a que el libro data de 1995, los resultados y métodos de los *Translation Studies*.

Partiendo de la noción de la literatura como un «polisistema», es decir, como *un haz dinámico de sistemas diferentes cuya tensión interna, debida al compromiso entre diversas fuerzas, determina la existencia de normas que a la postre caracterizan una cultura* (Carbonell i Cortés, 1999: 189), Zohar Shavit (1981a, 1981b, 1986, 1992, 1995), destacada estudiosa de la Escuela de Tel-Aviv, ha aplicado los postulados de la Teoría polisistémica a la traducción de la LIJ.

Sus investigaciones se han centrado básicamente en el estudio de la traducción al hebreo de diversas obras de renombre de la LIJ, aunque su intención ha sido extrapolar a otros polisistemas literarios diferentes del israelí aquellas características de estas traducciones que considera comunes y, por lo tanto, susceptibles de generalización. Para Shavit, al igual que para el resto de integrantes de la Escuela de Tel-Aviv, la LIJ constituye parte integrante del polisistema literario y, por consiguiente, sus traducciones también forman parte de ese polisistema. Igualmente, considera que la LIJ ocupa una posición periférica en el polisistema literario, hecho que favorece, a su juicio, que el traductor de LIJ pueda permitirse mayores «libertades» que un traductor de otro tipo de literatura. Sin embargo, tales «libertades» solo estarían justificadas si se actuara de acuerdo con los siguientes principios en los que, en su opinión, se fundamenta habitualmente la traducción para niños (1981b: 172; traducción propia):

- a) Ajustar el texto con el propósito de hacerlo apropiado y útil para el niño, de acuerdo con lo que la sociedad estima que es «bueno para el niño»;
- b) Ajustar el argumento, la trama y el lenguaje al nivel de comprensión y capacidad lectora del niño.

Teniendo en cuenta que la concepción didáctica de la LIJ ha sido la que ha prevalecido durante siglos, el primero de estos principios, que está enraizado en la noción de la LIJ como un instrumento educativo, ha sido, claramente, el dominante. Según esta autora, la situación en la actualidad es diferente:

«Although the first principle still dictates to a certain degree the character of the translations, the other principle, that of adjusting the text to the child's level of comprehension, is more dominant» (1981b: 172).

Aunque el primer principio continúa dictando en cierto modo el carácter de las traducciones, el segundo principio, el de ajustar el texto al nivel de comprensión del niño, es más dominante. (Traducción propia)

En la misma línea que Shavit, otra investigadora de la Escuela de Tel-Aviv, Nitsa Ben-Ari (1992: 222), señala la posición periférica que ocupa la traducción de la LIJ y su sometimiento a las normas pedagógicas y morales impuestas por la tradición traductora de la cultura meta:

«Translation of children's literature is, by definition, further removed from the center [of the literary system] and therefore more rigidly governed by the sets of norms which dominate adult literature. [...] Whether because children's books postdating the work of Anna Freud and Piaget have not only been written, but in a certain sense also mandated (according to varying psychological needs or recipes), or whether because people who deal with, write, recommend, or grant awards and prizes to children's books have been connected in some way to pedagogical institutions – for whatever reason – the combination of the peripheral position of translated children's literature and the pedagogical intent or nature of its agents has had one main result: a greater rigidity in the application of TL [Target Language] translations norms to children's books».

La traducción de la literatura para niños se encuentra, por definición, más apartada del centro [del sistema literario] y, por lo tanto, está regida de manera más estricta por el conjunto de normas que domina la literatura adulta. [...] Ya sea porque los libros para niños posteriores a la obra de Anna Freud y Piaget no solo han sido escritos, sino en cierto modo también dictados (de acuerdo con necesidades y fórmulas psicológicas variables), o porque las personas que se ocupan de los libros para niños, que los escriben, los recomiendan o que les conceden premios y galardones han estado ligados de alguna manera a las instituciones pedagógicas – por cualquier razón – la combinación de la situación periférica de la literatura para niños traducida y la intención o naturaleza pedagógica de sus agentes ha traído consigo un resultado principal:

una mayor rigidez en la aplicación de las normas de traducción de la LM a los libros para niños. (Traducción propia)

La afiliación sistémica de una obra que entra a formar parte del sistema de la LIJ es, en opinión de Shavit, muy semejante a la que se da con las obras que entran en el sistema no canonizado de la literatura adulta. Es precisamente esta similitud entre sistemas la razón por la cual ambos sistemas comparten las mismas imposiciones:

«The systemic affiliation is manifested by the complex of constraints on the text in several aspects: affiliation to existing models, the integrality of the text's primary and secondary models, the degree of complexity and sophistication of the text, its adjustment to ideological and didactic purposes and the style of the text» (1981b: 172).

La afiliación sistémica queda de manifiesto por la serie de restricciones impuestas al texto en varios aspectos: afiliación a modelos existentes, la integralidad de los modelos primarios y secundarios del texto, el grado de complejidad y sofisticación del texto, su ajuste a propósitos ideológicos y didácticos y el estilo del texto. (Traducción propia)

Shavit continúa diciéndonos que las traducciones de obras de la LIJ tienden a seguir los modelos existentes en el polisistema receptor: si el modelo del TO no existe en el polisistema meta, el texto se modifica eliminando determinados elementos con el fin de ajustarlo al modelo que lo absorbe en el polisistema meta. Para ilustrar sus palabras, nos señala algunos ejemplos, como el de las diversas traducciones del clásico *Gulliver's Travels*. De esta obra, únicamente se han traducido para niños los dos primeros libros (los otros dos libros no se incluyeron en estas traducciones). La razón para ello radica en el hecho de que la mayoría de los elementos que configuran a los personajes y la sucesión de acontecimientos de los dos primeros libros de esta obra podían transformarse fácilmente en elementos de una historia fantástica, un modelo ya existente en el polisistema meta. Por otra parte, los traductores no podían utilizar la mayoría de los elementos satíricos de la novela, puesto que la sátira es un género que no existe en el sistema de la LIJ, probablemente porque se supone que los niños no conocen los temas de la sátira y no son capaces de interpretar su significado. Por este motivo, la gran mayoría de los elementos satíricos de la obra se eliminaron, y aquellos

que se conservaron, perdieron su función satírica o permanecieron sin función alguna, o bien adquirieron una nueva función. Además, en esta obra en particular, se da el caso de que los traductores suelen dudar entre los dos modelos prominentes de la LIJ, la fantasía y las historias de aventuras, ya que la novela de Swift puede encajar potencialmente en ambos modelos.

A raíz de este ejemplo, Shavit nos indica que a fin de ajustar el texto a un modelo determinado, el traductor se ve en ocasiones forzado a incorporar al modelo elementos que no estaban presentes en el TO, pero que se consideran obligatorios en el modelo terminal y, por lo tanto, son necesarios para reforzar ese modelo. Por este motivo, señala Shavit que, mientras que en el TO Swift describe al hombre que habla con Gulliver como «*a person of quality*» (literalmente, «una persona de calidad»), uno de los traductores lo convirtió en «un hombre que vestía una capa larga cara y un niño pequeño que la sujetaba tras él». Este protagonista y su descripción son elementos característicos del modelo de historia fantástica.

Asimismo, en la actualidad es frecuente, en palabras de la autora, que los textos traducidos del sistema no canonizado de la literatura adulta contengan numerosas supresiones y que, por consiguiente, no conserven la integridad del TO. Lo mismo sucede en el sistema infantojuvenil, incluso en la literatura canonizada. Se puede constatar que cuando los libros adultos pasan a formar parte del sistema de la LIJ y tienen que ser adaptados al nivel de comprensión de los nuevos receptores (de acuerdo a la concepción que de ella tienen los adultos) o a las normas morales que imperan en este sistema, el traductor modifica gran parte del contenido. Sirva de ejemplo la escena en la que Gulliver apaga un fuego orinando sobre él. En algunas de las adaptaciones infantiles de esta obra, Gulliver apaga el fuego soplando o utilizando un cubo de agua.

En lo que respecta a la complejidad del texto, continúa siendo dominante en la LIJ la norma que impone modelos sencillos o simplificados, como sucede con el sistema no canonizado de la literatura adulta. Según Shavit, esta norma, enraizada en la autoimagen de la LIJ, tiende a determinar no solo la temática del texto, sino también su trama y sus estructuras principales.

Por último, nos habla de las normas estilísticas dominantes en el sistema hebreo y nos dice que en las traducciones al hebreo tanto de la LIJ como de la literatura adulta,

la norma imperante es la de conservar un estilo literario elevado. Sin embargo, la razón para conservar este estilo es diferente en ambos tipos de literatura: mientras que en la literatura adulta se debe a la idea de «literalidad», en la LIJ, la razón principal para conservar un estilo elevado es el concepto didáctico que se tiene de ella y el propósito de enriquecer el vocabulario de los niños.

Siguiendo a Reiss (1982: 7), O'Sullivan (2000: 178) subraya el escaso tratamiento que se ha dado a la traducción de la LIJ en el marco de los estudios traductológicos tradicionales y señala que en los primeros tratados que abordaron la cuestión podemos notar dos tendencias generales bien diferenciadas: de una parte, están aquellos que no reconocen la legitimidad del análisis de la LIJ en el ámbito de la Teoría de la Traducción; y de otra, aquellos que consideran la LIJ como un caso excepcional y no le prestan mayor atención. Los primeros justifican su postura argumentando que la traducción de libros infantojuveniles no se puede considerar como traducción en el sentido propio de la palabra, ya que en la LIJ los límites entre la traducción y la adaptación son muy difusos. Koller define la traducción «en el sentido propio de la palabra» de la siguiente manera:

«als Übersetzungen im eigentlichen Sinne bezeichnen wir nur, was bestimmten *Äquivalenzforderungen normativer Art* genügt. Dazu gehört, daß der AS-Text, unabhängig von seinen speziellen Übersetzungsbedingungen [...] als *autonomes* Objekt betrachtet (und geachtet) und als solches in der ZS wiedergegeben wird. Bearbeitungen, Paraphrasen und kommentierende Inhaltserläuterungen können nicht als Übersetzungen im eigentlichen Sinne bezeichnet werden und gehören damit nicht zum primären Gegenstand der Übersetzungswissenschaft» (cit. en O'Sullivan, 2000: 179).

Para Koller, las traducciones en el sentido propio de la palabra son solo aquellas que satisfacen determinadas exigencias equivalencistas de tipo normativo, es decir, el TO debe considerarse y observarse, con independencia de sus condiciones traslativas particulares, como un objeto *autónomo*, y como tal debe reproducirse en la LM. Por lo tanto, las adaptaciones, las paráfrasis y las explicaciones del contenido no pueden considerarse como traducciones en el sentido propio de la palabra y, por consiguiente, no forman parte del objeto de estudio primario de la Ciencia de la Traducción. Resulta curioso, no obstante, como señala O'Sullivan (2000: 179), que ante la especificidad del

género apuntada por los propios detractores de la traducción de la LIJ como un tipo más de traducción, no se haya llegado a la conclusión de que es necesario definir un concepto de traducción adecuado para la LIJ, sino que, por el contrario, se ha optado por obviar esa especificidad. A ello añadiríamos que las afirmaciones de Koller parten del presupuesto de que toda traducción de LIJ supone adaptar, hecho más que cuestionable, puesto que la LIJ cuenta con un abundante caudal de producción propia, específicamente concebida y orientada al público infantojuvenil, con independencia de las numerosas adaptaciones de obras, fundamentalmente clásicas, de la literatura para adultos que se han llevado a cabo en el marco de la LIJ.

Entre los que defienden la segunda postura señalada por O'Sullivan, podemos citar a Cary (1956), uno de los primeros estudiosos en advertir la especificidad de la traducción de la LIJ al apuntar que esta supone un entramado complejo compuesto por toda una suerte de problemas específicos y de dificultades inesperadas. Sin embargo, pese a notar las particularidades de la traducción de la LIJ, al igual que gran parte de los estudiosos de aquella época, no llegó a profundizar en el tema.

2.4 CARACTERÍSTICAS DE LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

Una vez analizado el proceso traslativo propio de la LIJ en contraposición al proceso traslativo que rige la traducción de la literatura para adultos, podemos extraer las características particulares de la traducción de la LIJ, que ponen de manifiesto la necesidad imperativa de una consideración especial de este tipo de traducción.

Reiss (1982: 7-8) señala que existen tres factores responsables de que la traducción de la LIJ merezca una consideración particular. En primer lugar, lo que distingue básicamente la traducción de la LIJ del resto de formas de traducción es la *asimetría* que se produce en el conjunto del proceso traslativo: los adultos son quienes escriben para los niños y jóvenes, y también son los adultos quienes traducen lo que otros adultos han escrito para niños y jóvenes. Todo ello implica, ante todo, que se escribe y se traduce para un grupo de receptores cuya competencia lingüística aún no está totalmente desarrollada y cuyo conocimiento del mundo y experiencia vital son aún muy limitados, sin olvidar que hay que atender también a las características distintivas de las diferentes edades. En lo que respecta al área lingüística, al traductor se le plantea

un problema principal: tiene que formular el nuevo TM en un nivel lingüístico adecuado a las características de la edad de los receptores pertinentes, hecho que puede implicar un esfuerzo considerable en relación con las diferentes estructuras de una pareja de lenguas. A ello hemos de añadir que, debido a la tendencia a la identificación de los niños y jóvenes (*Identifikationsneigung*), tanto en la literatura narrada como, en ocasiones, en los libros especializados, los actuantes, o portadores de la acción, son los niños y jóvenes, lo que supone que el diálogo juega un papel primordial en la LIJ. Al traductor no le basta con una forma lingüística apropiada para una determinada edad, sino que también debe conocer la manera de expresarse de los niños y jóvenes de la edad en cuestión, es decir, el traductor debería dominar tanto la lengua *para* niños y jóvenes, como la lengua *de* los niños y jóvenes. A este respecto, Pascua Febles (1995a: 72) señala:

«En toda traducción debe existir una comunicación. En nuestro caso, esa comunicación requiere un tratamiento específico, impuesto esta vez, no por el adulto padre, editor o bibliotecario, sino por los recursos limitados de comprensión y experiencia de estos lectores determinados. El lenguaje empleado debe ser, pues, compartido, que conecte, sin necesidad de ser limitado, o infantilizado, sino estimulante, que le ayude a progresar».

El segundo factor que caracteriza la traducción de la LIJ es, según Reiss, el hecho de que, en el fondo, solo se traduce para nuestros verdaderos receptores, los niños y jóvenes, de forma indirecta, ya que, a diferencia de lo que sucede en la literatura para adultos, las llamadas «instancias mediadoras» (*Vermittlerinstanzen*), los padres, profesores, bibliotecarios, editores, etc., ejercen sobre el traductor, de forma directa o indirecta, una presión que no se puede subestimar si atendemos a los tabúes o a los principios pedagógicos que tienen validez en la sociedad receptora. Esos tabúes religiosos, políticos y nacionales obligarán al traductor a omitir o adaptar fragmentos del texto, siempre y cuando, a pesar de los criterios de selección del traductor, el texto continúe conteniendo pasajes «ofensivos». Lindgren (1969: 98) comenta que, en una ocasión, le censuraron un capítulo entero de uno de sus libros por el simple hecho de utilizar la palabra «mocos» y añade: *créanme, existen muchos más tabúes de los que jamás podríamos imaginarnos*. El peligro de la censura es, pues, una auténtica espada

de Damocles que pende incesante sobre la LIJ. Como apuntan Pascua Febles y Bravo Utrera (1999: 165):

«Desafortunadamente, la manipulación o la censura, aunque un tipo más sofisticado y eufemístico, aparece también en nuestros días. Hablamos de lo políticamente correcto (PC), que, aunque nació con una idea positiva, de no discriminación a las minorías, se ha convertido en una forma de controlar el pensamiento, impuesto por políticos y no por escritores, hasta tal punto que muchos escritores de la literatura infantil y juvenil se consideran víctimas de dicho concepto».

Un tercer factor que obliga a adoptar soluciones diferentes en la traducción de la LIJ frente a la traducción de la literatura para adultos ante problemas similares es, como ya hemos indicado, la limitación de los conocimientos del mundo y de la experiencia vital de los niños y jóvenes. Los elementos lingüísticos y culturales de un TO que caracterizan de forma decisiva el contexto sociocultural de partida deben explicarse o adaptarse en gran medida en la traducción a fin de que nuestros futuros receptores puedan comprender el TM en su totalidad.

A finales de la década de los 70, el investigador alemán Eckhard Breitinger publica un artículo en la revista germana *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* titulado *Übersetzungen in der Kinder- und Jugendliteratur* (literalmente, «Traducciones en la LIJ») en el que desarrolla de forma crítica una serie de ideas básicas acerca de la traducción de la LIJ (cfr. Seemann, 1999: 269-271). Este autor nos advierte de que la Teoría de la Traducción (o «Ciencia de la Traducción», denominación acuñada en el ámbito germanófono), en relación con la traducción de la LIJ, no ha ido más allá de unas meras indicaciones generales. Además, hace hincapié en el hecho de que a la traducción de la LIJ no se le pueden aplicar los criterios de valoración de otros tipos de traducción, dado que la LIJ no admite la literaridad (*Literarizität*) que se le presupone a la literatura para adultos. A su juicio, es en este punto donde radica la razón por la cual el traductor de LIJ actúa con mayor libertad ante un TO determinado en comparación con un traductor de literatura para adultos, ya que, de este modo, intenta compensar en gran medida las diferencias sustanciales entre las culturas de partida y de llegada (Seemann, 1999: 268).

Asimismo, señala que, debido a la gran cantidad de traducciones de LIJ que se publican en Alemania (en el mercado alemán de finales de los 70 constituían un tercio del total de libros de LIJ publicados, tendencia que se ha mantenido e incluso incrementado a lo largo de los años), procedentes principalmente del universo anglosajón y escandinavo, se podría pensar que en la LIJ existe un alto grado de internacionalidad. No obstante, cuestiona esta creencia generalizada, puesto que, como explicita, la LIJ extranjera se integra en la LIJ nacional y se valora o critica a partir de la concepción literaria nacional:

«Die Selbstverständlichkeit, mit der diese Einebnung von nationalsprachlicher Literatur und Übersetzungsliteratur geschieht, ist kennzeichnend für den Kinder- und Jugendbuchmarkt und das scheinbar internationalistisch orientierte literarische Bewußtsein der Öffentlichkeit im Hinblick auf Kinder- und Jugendliteratur» (Breitinger, 1979: 604).

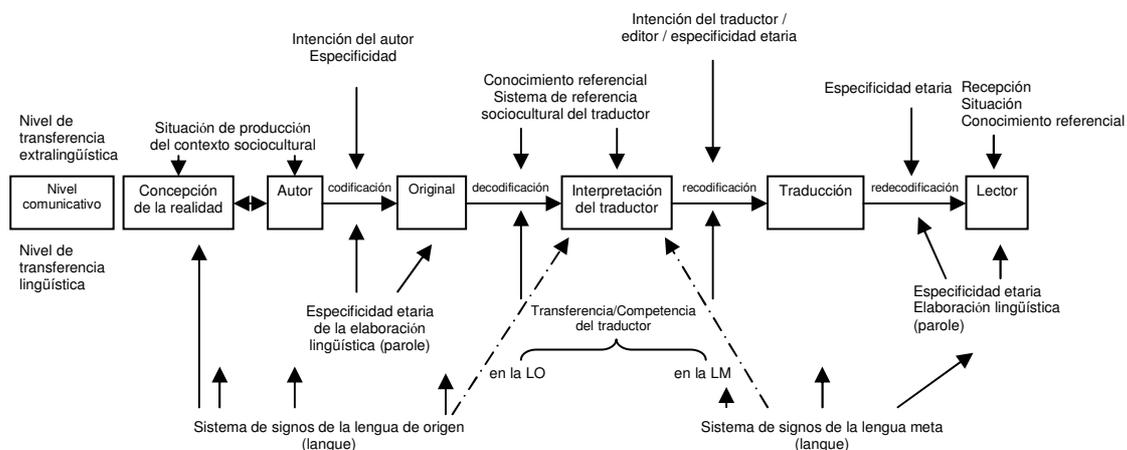
Para Breitinger, la naturalidad con la que tiene lugar este equilibrio entre la literatura en lengua nacional y la literatura traducida es una característica distintiva del mercado editorial infantojuvenil y contribuye a esa conciencia literaria generalizada acerca de la «aparente» orientación internacional de la LIJ. Como señala Seemann (1999: 269) resumiendo las palabras del propio Breitinger, las traducciones de LIJ no se leen bajo un aspecto intercultural, ya que el traductor, atendiendo a la comunidad lingüística receptora, ha nivelado las peculiaridades culturales nacionales. A ello hay que añadir que los jóvenes lectores incorporan el contenido textual y las nuevas experiencias que de él se desprenden a la cosmovisión acuñada por su propia cultura. Al igual que otros autores posteriores, Breitinger justifica las modificaciones lingüísticas y de contenido del TM con respecto al TO debido a la falta de madurez del código lingüístico y al exiguo conocimiento del mundo de los receptores, así como debido a los conocimientos insuficientes acerca del trasfondo histórico y cultural de los distintos países, conocimientos sin los cuales no sería posible comprender obras que contengan aspectos históricos o sociales. Por lo tanto, únicamente el traductor, como mediador intercultural que es, puede vislumbrar este déficit cognitivo de los lectores.

Breitinger también nos dice (cfr. Seemann, 1999: 270) que, con frecuencia, realizar una traducción uno-a-uno (*Eins-zu-Eins-Übersetzung*) de la LO a la LM entraña el peligro de escoger la expresión de uso más corriente en la LM, de modo que se pierde

precisión en el TM frente al TO. En una correspondencia uno-a-cero (*Eins-zu-Null-Übersetzung*), en cambio, el traductor tiende, con mayor frecuencia, a una explicación del original, de forma que es habitual encontrarse con pasajes textuales redundantes. Breitinger (1979: 606-607) califica de «injerencias graves» las reducciones o ampliaciones llevadas a cabo en el TM debido a la falta de conocimientos de los receptores o debido a que el editor o el traductor persiguen objetivos diferentes a los del autor del TO. Estas modificaciones también pueden acontecer cuando la traducción no se ha realizado directamente de la obra original sino por mediación de otra traducción ya existente de esa misma obra a otra lengua. Para este autor, constituyen problemas mayores de traducción las distintas variantes lingüísticas, los dialectos y sociolectos, el argot propio de las distintas edades, así como el lenguaje técnico o especializado.

También en su teoría de la traducción, que explica con ayuda de un esquema, Breitinger se basa, al igual que Reiss, en elementos de las teorías comunicativas. En su esquema intenta incluir todos aquellos aspectos de la transferencia del lenguaje literario de un idioma a otro que considera importantes (Seemann, 1999: 270):

3



Breitinger distingue entre un plano lingüístico y un plano extralingüístico. Ambos inciden tanto en el TO como en el TM. De este modo, la producción del TO se ve influida por la situación de producción, el contexto sociocultural, la codificación del texto a través de la intención del autor y la atención a la especificidad etaria de los receptores, así como mediante la referencia a la concepción de la realidad. El plano

³ Traducción propia del esquema sobre traducción de LIJ de Breitinger (1979: 605) y de su posterior explicación (Seemann, 1999: 270-271).

lingüístico está marcado por la *langue*. En el proceso de codificación, el autor tendrá que ajustar las exigencias lingüísticas a la competencia de los receptores. El traductor, como receptor y emisor al mismo tiempo, deberá dominar la *langue* de la LO y la *langue* de la LM, así como el contexto sociocultural del autor, que tendrá que comparar con el suyo propio, para, de este modo, poder acometer con éxito la recodificación del texto. En el proceso de recodificación, el traductor deberá atender no solo a su intención, sino también a la intención del editor, así como a la especificidad etaria y a la competencia lingüística de los futuros receptores. El lector de la traducción «redecodifica» el texto en función de sus conocimientos referenciales, de los conocimientos lingüísticos propios de su edad y de su situación particular.

Para la investigadora Birgit Stolt (1978: 134) existen tres causas principales que pueden afectar de forma negativa a la fidelidad del traductor de LIJ al TO:

1. La intención educativa: las modificaciones con fines pedagógicos o moralizantes del TO no siempre se pueden achacar al traductor, puesto que, en muchas ocasiones, se deben a la intervención directa del editor.
2. La opinión preconcebida de los adultos acerca de lo que los niños quieren leer, acerca de sus gustos y de su capacidad de comprensión, que, con frecuencia, va unida a una infravaloración del lector infantojuvenil.
3. Una actitud infantil que ocasiona una edulcoración o embellecimiento de textos realistas.

Por su parte, Emer O'Sullivan propone una aproximación a la problemática de la traducción de la LIJ desde la Teoría General de la Traducción y señala una serie de aspectos que, a su juicio, merecen una consideración especial y que son casi exclusivos de la traducción de la LIJ. Estos aspectos son (1992: 5):

- La capacidad receptiva o de comprensión (*Rezeptionsfähigkeit*) del lector infantojuvenil: la capacidad receptiva aún en desarrollo de los lectores infantojuveniles juega un papel decisivo en el proceso y en la crítica traslativos de la LIJ. Estos lectores no han completado totalmente el proceso de adquisición de la lengua materna, presentan una competencia literaria aún muy limitada, tienen unos conocimientos referenciales reducidos y una

capacidad receptiva para contenidos ajenos, extraños o extranjeros restringida. Todos estos aspectos obligarán al traductor a adaptar, modificar o, incluso, suprimir aquellas partes del texto que ocasionen un conflicto cognitivo.

- La interacción texto imagen: para O'Sullivan, una teoría de la traducción de la LIJ debe ocuparse, asimismo, de la comunicación visual, extralingüística, presente en los libros ilustrados y de la consecuente interacción entre el texto y las imágenes en esos libros. Hay que atender a aspectos como las consecuencias que puede tener para la traducción la distribución del texto en las páginas ilustradas, ya que esta viene dictada por la LO, de modo que el traductor tiene que ceñirse a un espacio físico acotado de antemano (como señala esta autora, un caso aún más drástico es el de la traducción de los cómics). O'Sullivan también señala que es necesario estudiar en mayor profundidad en qué medida el traductor de LIJ puede intervenir en el contenido del TM, añadiendo nuevos elementos, en casos en los que en un TO particular se transmiten determinados contenidos únicamente mediante imágenes y no expresándolos de forma explícita en el texto. Nos advierte, asimismo, de que las ilustraciones juegan un papel nada desdeñable no solo en los libros específicamente de dibujos o ilustrados, ya que ilustraciones de todo tipo están presentes en la gran mayoría de libros de LIJ. Indica, por ejemplo, el caso en el que se le lee en voz alta un cuento a un niño y este se hace una idea de cómo son los personajes del cuento a través de las ilustraciones. En la edición traducida se puede optar por conservar las ilustraciones originales, o bien por realizar unas nuevas, adaptadas a la nueva cultura receptora.
- La estructura comunicativa especial de la literatura infantojuvenil: en lo que respecta a este último aspecto, al igual que Reiss (1982), O'Sullivan hace hincapié en la asimetría que tiene lugar en el proceso traslativo de la LIJ e introduce un nuevo elemento muy debatido en los últimos tiempos en el marco de la LIJ: se trata de la suposición de que el TO se dirige a más de un tipo de lector (cfr. Oittinen, 1993b, 2000, 2005), es decir, algunos autores de LIJ conciben sus textos, de forma consciente, para varios grupos de lectores

diferentes. De ello se desprende que el traductor también debería ser capaz de reconocer el papel de los diferentes lectores y conservarlo en su traducción.

En relación con este último punto, Rieken-Gerwing (1995: 90) señala que esta afirmación genera un problema de solución dudosa para el traductor y puede dar lugar a innumerables errores de distinta naturaleza, ya que la determinación del tipo y número de lectores implícitos en un texto es de índole puramente interpretativa.

Para continuar profundizando en las características específicas de la traducción de la LIJ y para subrayar la necesidad imperante de una teoría traslativa específica que aborde la problemática del género, trataremos en los próximos apartados cada uno de los factores apuntados por los distintos autores que han tratado el tema, factores que hemos clasificado en dos grupos diferentes: factores de índole extratextual y factores puramente textuales o traslativos.

2.4.1 FACTORES EXTRATEXTUALES

Como hemos podido comprobar en los apartados anteriores, el hecho de que la traducción de la LIJ sea un proceso enormemente mediatizado implica que varios factores que no son de índole puramente traslativa o literaria desempeñen un papel decisivo en el resultado final del proceso en cuestión. Entre esos factores podemos destacar: la asimetría del proceso comunicativo, la especificidad del lector y la mediación de distintos grupos de presión.

2.4.1.1 LA ASIMETRÍA DEL PROCESO COMUNICATIVO EN LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

El concepto de «asimetría comunicativa» en la LIJ fue introducido en el ámbito germanófono por la investigadora Maria Lypp como punto de partida para su teoría poética de la sencillez como categoría de la LIJ (*Einfachkeit als Kategorie der Kinderliteratur*) (cfr. O'Sullivan, 2000: 117). Actualmente, se considera la asimetría comunicativa como una de las características constitutivas de la LIJ, ya que esta se

manifiesta en todos los escalones de la comunicación literaria, puesto que, en todo momento, los adultos actúan en nombre de los niños y jóvenes. Rieken-Gerwing (1995: 157) define la asimetría del proceso comunicativo de la siguiente manera:

«Eine Kommunikationsstruktur kann als asymmetrisch bezeichnet werden, wenn zwischen zwei oder mehreren Kommunikationspartnern keine gleichwertige Kommunikation vorliegt».

De acuerdo con Rieken-Gerwing, podemos calificar a una estructura comunicativa de asimétrica cuando entre dos o más interlocutores no existe una relación comunicativa equivalente o en igualdad de condiciones. Para O’Sullivan (2000: 117), la asimetría comunicativa que se evidencia en la LIJ no se puede considerar como un fenómeno negativo *per se*, puesto que, obviamente, sin la intervención del autor, editor, mediador, etc., adulto no sería posible la comunicación, dado que los niños no pueden intervenir por sí mismos en el mercado editorial. No obstante, como señala esta autora, no resulta siempre sencillo establecer los límites en los que esa intervención adulta pasa de ser una mera «ayuda» instrumental y se transforma en una auténtica «tutela» pedagógica y moral. Como señalan Bajour y Carranza (2003), *la asimetría característica de la relación adulto-niño, en muchos textos de la LIJ, se manifiesta en una posición paternalista y ejemplificadora.*

Asimismo, O’Sullivan añade que la comunicación asimétrica se manifiesta en primer lugar en el ámbito extratextual, en el plano autor-lector:

«Die Grundlagen der Kommunikation zwischen dem erwachsenen Autor und dem kindlichen Leser sind ungleich im Hinblick auf den Sprach- und Kenntnisstand und den sozialen Status, eine Ungleichheit, die sich im Laufe der Entwicklung des jungen Lesers – auch durch die Literatur selbst - verringert» (2000: 117).

Los fundamentos sobre los que se asienta la comunicación entre el autor adulto y el lector infantojuvenil son desiguales en vista del nivel lingüístico y de conocimientos y del estatus social diferente del adulto y de los niños y jóvenes, una disparidad que en el transcurso del desarrollo del joven lector, también a través de la propia literatura, irá menguando. La LIJ se considera, por lo tanto, un tipo de literatura

que debe adecuarse a las necesidades y capacidades de sus lectores, prestando atención, en todo momento, al nivel de conocimientos, tanto lingüísticos como generales, de sus hipotéticos lectores, conocimientos cuya adquisición se encuentra en constante evolución.

Para Rieken-Gerwing (1995: 157), en el ámbito de la LIJ, esta estructura comunicativa asimétrica se manifiesta tanto en el proceso entre la producción y lectura del texto como en el propio texto: mientras que en el proceso de producción se trata de una estructura fundamentalmente fija, en el proceso creativo, en cambio, el autor de un texto de LIJ establece de forma variable la estructura comunicativa de este. Por este motivo es necesario, en opinión de esta autora, distinguir en la LIJ entre una estructura comunicativa variable e invariable. Esta diferenciación es útil, puesto que la estructura comunicativa invariable constituye un factor de influencia en la estructura comunicativa variable:

«Der Autor kann bei der Erzeugung eines literarischen Textes die invariable Kommunikationsstruktur und damit die potentiellen Interessen der Verlage berücksichtigen und seinem Text eine andere Kommunikationsstruktur zugrundelegen als vielleicht ursprünglich geplant. Hier korrelieren die Faktoren ‘Verlag’ und ‘asymmetrische Kommunikationsstruktur’ miteinander» (Rieken-Gerwing, 1995: 157).

El autor, en el proceso de producción de un texto literario, puede atender a la estructura comunicativa invariable, y con ello, a los intereses potenciales de las editoriales, y basar su texto en una estructura comunicativa diferente de la que, tal vez, había planeado en un principio. En este caso, los factores «editorial» y «estructura comunicativa asimétrica» están en correlación.

Rieken-Gerwing (1995: 157-159) describe, asimismo, los distintos pasos que recorre un libro de LIJ antes de llegar a los jóvenes lectores y que explican la asimetría omnipresente en el proceso: en primer lugar, un autor *adulto* redacta un texto que debe dirigirse a unos lectores infantiles o juveniles y que, por consiguiente, tiene que ser adecuado, tanto en el contenido como en la forma, a las características de esos futuros receptores. De este modo, el autor *adulto* sienta las bases de la comunicación. Una vez entregado el manuscrito a la editorial, un trabajador también *adulto* de la editorial

decide si el autor ha satisfecho esta exigencia, es decir, si el texto se adecua realmente al grupo destinatario. En esta fase del proceso surge el problema del desconocimiento propio acerca de los verdaderos intereses y capacidades de los receptores del texto.

Después de la impresión, el texto pasa por una tercera instancia: las llamadas instancias mediadoras. Estos grupos solo dan el visto bueno al texto si este satisface sus ideas preconcebidas acerca de la adecuación a los receptores, acerca de la calidad literaria, así como si comulga con sus preceptos ideológicos, pedagógicos y morales. Solo entonces, una vez superado todo este proceso, el texto llega a las manos de los niños y jóvenes.

Como señala Rieken-Gerwing (1995: 158), toda esta estructura comunicativa invariable es asimétrica, puesto que durante todo el proceso de producción del libro, los adultos han actuado en nombre de los niños y jóvenes, han intervenido directamente sobre la lengua, los sentimientos y el pensamiento de los niños y jóvenes para decidir, en su nombre, si el libro en cuestión es adecuado para ellos.

En el caso de la traducción, el problema se agrava aún más, puesto que a la estructura comunicativa invariable que hemos descrito, hay que añadirle nuevos elementos, como, por ejemplo, la editorial que publicará la traducción en la comunidad lingüística receptora o la figura del propio traductor: después de que un manuscrito de LIJ redactado en una lengua extranjera haya sido aceptado y publicado por una editorial extranjera, los trabajadores *adultos* de la editorial del país de recepción deciden, en función de sus intereses comerciales, si ese libro de LIJ extranjero, en vista de sus características lingüísticas y de contenido, es adecuado a los nuevos receptores del país de adopción. Finalmente, se encargará a un traductor (*adulto*) la traducción del texto en cuestión. Una vez más, un adulto, esta vez el traductor, tendrá que ponerse en la piel de los nuevos receptores y producir un texto adecuado a ellos. Solo una vez aceptada la traducción por la editorial, la totalidad de la estructura comunicativa invariable vuelve a someterse a los grupos de presión o instancias mediadoras, en esta ocasión, de la comunidad lingüística receptora (Rieken-Gerwing, 1995: 158-159).

Para O'Sullivan (1992: 6), también forma parte de la estructura asimétrica de la LIJ el hecho de que, con frecuencia, podemos distinguir en un texto de LIJ a más de un tipo de lector. Citando a Ewers, nos dice que en un texto de LIJ puede haber hasta

cuatro lectores implícitos: el adulto que actúa como mediador o lector secundario (*Mitleser*), el adulto como lector primario (*Leser*), el niño o joven como lector legitimado (*sanktionierter Leser*), es decir, como receptores de un contenido sancionado o con el visto bueno de las instancias mediadoras, y el niño o joven como lector no legitimado (*nicht-sanktionierter Leser*), es decir, como destinatario de una oferta de recepción diferente a la sancionada o legitimada por las instancias mediadoras (cfr. Ruzicka-Kenfel, 2004).

Por lo tanto, como hemos podido comprobar, la asimetría comunicativa impregna el conjunto del proceso traslativo y repercute de forma directa en él, convirtiéndose en una característica específica y distintiva de la traducción de la LIJ. A ello añade Rieken-Gerwing (1995: 159) que *como este fenómeno está condicionado por causas naturales* (relación adulto-niño), *nunca se podrá superar*.

2.4.1.2 LA ESPECIFICIDAD DEL RECEPTOR EN LAS TRADUCCIONES DE LIJ

Con el florecimiento de las nuevas corrientes teóricas de la traducción orientadas hacia el TM, la figura del lector, que hasta entonces había ocupado una posición más bien secundaria en comparación con la posición hegemónica que se le atribuía al autor y al TO, comenzó a adquirir gran trascendencia. Sin lugar a dudas, esa trascendencia del papel del lector alcanza su mayor manifestación en el caso de la traducción de la LIJ. Cualquier persona relacionada con el mundo de la LIJ sabe que las características de los futuros e hipotéticos lectores desempeñan un papel central en los distintos procesos (literario, traslativo, editorial, etc.) que envuelven a este tipo de literatura. Entre las características fundamentales que distinguen al lector de traducciones de LIJ frente a los lectores de otro tipo de traducciones, podemos citar:

- a) Conocimientos lingüísticos limitados: los lectores de las traducciones de LIJ no han desarrollado totalmente el proceso de maduración y adquisición lingüística. Este hecho supone que el autor, y posteriormente el traductor, como autor secundario, tendrán que calibrar la competencia lingüística de sus lectores en función de las distintas edades y también en función de las distintas culturas. En relación con este último punto, cabría señalar que no

es extraño encontrar en algunos tratados sobre traducción de LIJ la afirmación de que el autor del TO ya ha ajustado la dificultad lingüística de su texto y que, por lo tanto, el traductor tendrá que «conservar» ese mismo grado de dificultad en el TM. Sin embargo, con ello se olvida que ese «ajuste» que el autor del TO ha llevado a cabo en su texto se ha realizado partiendo del grado de desarrollo lingüístico de los futuros lectores de su propia cultura, desarrollo que no tiene por qué ser coincidente en las distintas culturas implicadas, como de hecho no lo es en muchas ocasiones. Solo hay que hojear los distintos planes de estudios de los diferentes países, así como los resultados de los numerosos estudios acerca de calidad de enseñanza y de nivel de desarrollo de los alumnos en las diferentes naciones, para comprobar que, en ocasiones, las diferencias y las distancias entre las culturas en relación con este punto son bastante significativas.

- b) Conocimientos pragmáticos limitados: al igual que sucede con los conocimientos lingüísticos, los conocimientos pragmáticos, también llamados conocimientos del mundo o conocimientos referenciales, de los lectores de traducciones de LIJ son aún limitados, lo que les impide comprender determinadas referencias culturales de distinto tipo que puedan estar presentes en un TO dado. Cabe, pues, al traductor, en su papel de mediador intercultural, detectar ese posible déficit cognitivo del receptor y ponerle remedio. Sin duda, este es uno de los aspectos más complejos, y también más polémicos, al que se enfrenta un traductor de LIJ.
- c) Expectativas del niño o joven lector: cualquier violación de los dos puntos anteriormente señalados implica traicionar las expectativas de los jóvenes lectores. Un lector de LIJ espera recibir un texto que pueda comprender, lo que no quiere decir que ese texto tenga que ser simple y sin sustancia. De hecho, si hay algo que «moleste» especialmente a estos lectores es que se les trate como seres inferiores. Los lectores de LIJ exigen, cada vez más, que los textos destinados a su consumo satisfagan sus intereses y gustos

personales, de ahí la importancia de un tratamiento adecuado de determinadas temáticas en el marco de la LIJ.

Cuando hablamos de los «niños o jóvenes lectores», no podemos olvidar que, en realidad, no se trata más que de una mera generalización. Como nos recuerda O’Sullivan (2000: 223), al igual que no se puede hablar de la existencia de «el lector», en el sentido de una entidad única con características bien definidas e idénticas en todos los casos, tampoco es posible hablar de «el lector infatil o juvenil»:

«Die literarische Kompetenz jedes einzelnen Kindes hängt von seiner individuellen affektiven und kognitiven Entwicklung ab, beeinflusst neben Reifungsfaktoren durch sein soziales Milieu, Bildungsaspekte, usw., jeweils bezogen auf die Kultur und den historischen Kontext» (ibid.).

Por lo tanto, la competencia literaria de cada niño o joven particular dependerá de su desarrollo cognitivo y afectivo individual, que estará influido por distintos factores de madurez a través de su entorno social, su formación académica, etc., todo ello en el marco de una cultura y un contexto histórico determinados. «El niño» es, pues, en palabras de Sphinx (cit. en O’Sullivan, 2000: 223), *una abstracción, una generalización y, con frecuencia, una idealización, un producto estándar maravilloso*. No obstante, tampoco podemos obviar el hecho de que tales generalizaciones son necesarias para el establecimiento de un grupo destinatario más o menos homogéneo del cual poder partir a la hora de concebir un TO y un TM, ya que, obviamente, resulta imposible que un autor y un traductor puedan atender y satisfacer, con sus textos respectivos, las exigencias que plantean las características individuales propias de cada uno de los individuos implicados en el proceso.

2.4.1.2.1 LA ESPECIFICIDAD ETARIA

Como hemos indicado en el apartado anterior, la LIJ está fuertemente mediatizada por el grado de madurez del código lingüístico y pragmático de sus lectores, de ahí que una de las diferencias más significativas entre la traducción de la literatura para adultos y de la LIJ resida en el proceso de recepción específico de cada franja etaria. Como señala Breitinger (1979: 605), al estar la LIJ condicionada por un código

lingüístico poco desarrollado, que en el campo del léxico y de la sintaxis solo permite un espacio limitado para la multiplicidad de significados y matices, así como por un conocimiento referencial reducido, la realización del texto en el proceso de recepción y lectura se ve acotada significativamente, limitando, con ello, la producción de todo tipo de relaciones textuales de índole connotativa, afectiva o situacional. Obviamente, como señala este autor, en vista de las limitaciones expuestas, la amplitud de significado de un texto solo podrá realizarse en el marco del sistema referencial del que dispone el lector. Todo ello implica que no será posible establecer una comunicación razonable entre el autor/traductor y el lector si los conocimientos referenciales de este último solo le permiten abarcar un pequeño sector de la amplitud significativa del texto:

«Die Bedeutungsbreite eines Textes kann im Entschlüsselungsvorgang des Rezeptionsaktes nur im Rahmen des dem Leser verfügbaren Referenzsystems realisiert werden. Natürlich ist eine sinnvolle Kommunikation Autor/Übersetzer und Leser dann nicht mehr gegeben, wenn das referentielle Wissen des Lesers nur noch einen schmalen Sektor der Bedeutungsbreite des Textes abdeckt, wenn die Differenz von Autorenintention/Text und der Dekodierungsfähigkeit des Lesers zu groß wird» (Breitinger, 1979: 605).

Appleyard (1994) sostiene que, con independencia de la personalidad y los antecedentes de cada individuo, los lectores pasan por una secuencia regular de estadios a medida que su proceso de madurez avanza desde la infancia hasta la edad adulta. Estas etapas secuenciales afectan a la forma de experimentar las historias de ficción y de reaccionar ante ellas. Appleyard prevé en su secuencia etaria cinco tipos de lectores posibles (1994: 14-15):

1. Primera infancia: el lector-jugador (*the reader as player*). En la época preescolar, el niño, que aún no es un lector sino un oyente de historias, se transforma, progresivamente, en un jugador seguro de sí mismo, inmerso en un mundo fantástico que representa realidades, miedos y anhelos en formas que el niño aprende, poco a poco, a ordenar y controlar.
2. Segunda infancia o prepubertad: el lector-héroe/heroína (*the reader as hero and heroine*). El niño en edad escolar es el protagonista de una novela que se reescribe continuamente a medida que va completando y aclarando su propia

imagen del mundo y del comportamiento de las personas que en él habitan. En esta etapa, los cuentos parecen ser un mundo alternativo, más organizado y menos ambiguo que el mundo de la experiencia pragmática, un mundo hacia el cual el lector escapa y en el que se sumerge con facilidad.

3. Adolescencia: el lector-pensador (*reader as thinker*). El lector adolescente recurre a los relatos en busca del significado de la vida, de valores y creencias, de imágenes ideales y de verdaderos patrones de comportamiento.

4. Época universitaria: el lector-intérprete (*reader as interpreter*). El lector que estudia literatura de forma sistemática, por regla general, los estudiantes de literatura o filología o los licenciados o profesores, la abordan como un cuerpo organizado de conocimiento con sus propios principios de investigación y normas, aprenden a hablar de ella de modo analítico, adquieren un sentido de su historia y quizás, incluso, una teoría crítica acerca de su funcionamiento.

5. Edad adulta: el lector pragmático (*the pragmatic reader*). El lector adulto puede leer de varias maneras que imitan, aunque con diferencias determinadas, las respuestas características de cada uno de los roles anteriores: evadirse, juzgar la verdad de la experiencia, satisfacer un sentido estético, afrontar nuevas experiencias, reconfortarse con imágenes de sabiduría, etc. Lo que parece ser común a estas respuestas es el hecho de que los lectores adultos escogen, de una forma mucho más consciente y pragmática, el uso que hacen de la lectura.

Appleyard matiza que su esquema del desarrollo lector no presenta el tipo de universalidad que otros autores como Piaget atribuyen a sus modelos propios, ya que las etapas que describe en su esquema dependen, en gran medida, de factores específicos de una cultura literaria particular y, en concreto, de la sociedad en la que estemos inmersos, en la duración y el tipo de escolarización que reciben los lectores.

Dado que el objeto de estudio de nuestra investigación es la LIJ, profundizaremos, a continuación, en las etapas que afectan directamente a nuestro campo de análisis, es decir, las etapas segunda y tercera: el lector-héroe/heroína y el lector-pensador.

2.4.1.2.1.1 EL LECTOR PREPÚBER

La segunda etapa del modelo de desarrollo lector propuesto por Appleyard comprende una franja etaria que abarca desde los 6 hasta los 12 años, aproximadamente, es decir, la edad correspondiente a la escolarización básica. Durante este período, la lectura, aparte de ser una habilidad que hay que dominar, también se centra en cuestiones de identidad, en la imagen del poderoso o astuto héroe o heroína que, de una forma u otra, es el arquetipo principal de la mayoría de relatos que leen los niños en edad escolar (Appleyard, 1994: 59). Appleyard sostiene que el predominio de este arquetipo se debe al hecho de que la lectura de relatos de ficción a estas edades satisface la necesidad de imaginarse a uno mismo como el personaje principal, capaz de resolver los problemas de un mundo caótico mediante las habilidades y la iniciativa propias. Por este motivo, Appleyard sugiere que el papel distintivo que los lectores asumen en esta fase es el de imaginarse a ellos mismos como los héroes y las heroínas de historias que, de forman inconsciente, son análogas a sus propias vidas.

Asimismo, este autor se plantea la cuestión de qué leen verdaderamente los niños a estas edades. Partiendo de los estudios acerca de los intereses lectores de los niños realizados por Purves y Beach (cfr. Appleyard, 1994: 60), Appleyard extrae dos generalizaciones: en primer lugar, gran parte de lo que los niños leen en este período de sus vidas tiene que ver con el descubrimiento de información acerca del mundo en el que viven, es decir, leen, preferentemente, libros acerca de la naturaleza, los animales, los oficios de los adultos, el funcionamiento de las cosas, etc.; la segunda generalización expone que, virtualmente, toda la ficción que los niños leen a estas edades se podría etiquetar, en términos generales, como «aventura», entendiendo «aventura» en un sentido amplio, que abarca desde los cuentos de hadas, hasta las fábulas protagonizadas por animales, que son del interés, fundamentalmente, de los lectores más jóvenes, pasando por las historias de misterio, la fantasía mítica y las historias realistas, que son más del gusto de los lectores mayores de esta franja etaria.

Todos estos libros, pese a la disparidad temática, comparten una serie de características comunes. En comparación con los libros propios de la edad preescolar, estos libros presentan una extensión mayor, así como una letra impresa más pequeña y menos ilustraciones. Como apunta Appleyard (1994: 61), estas diferencias no son meras anécdotas, sino que responden a la nueva habilidad literaria del lector para crear un

mundo imaginario a partir únicamente de las palabras y para centrar su atención en una tarea específica durante períodos de tiempo prolongados. Desde un punto de vista adulto, se puede considerar a este tipo de libros como extremadamente sencillos, puesto que, salvo excepciones, predominan en ellos oraciones simples, párrafos breves, así como pequeñas descripciones de personas y lugares. Recursos literarios como símiles o metáforas son muy escasos y, en su lugar, el texto se centra, principalmente, en el diálogo y en acciones de desarrollo rápido. La estructura narrativa del texto también tiende a ser muy sencilla, especialmente en los textos destinados a las edades más tempranas, evitando cualquier tipo de recurso literario complejo que altere su discurrir lineal. Del mismo modo, los personajes que en ellos aparecen representan modelos ideales que caracterizan el bien y el mal de una forma clara y patente. Igualmente, es característico de los relatos de aventuras el empleo constante de una serie de fórmulas y personajes narrativos acuñados que proporcionan al relato su naturaleza épica o legendaria. Appleyard (1994: 62) señala, entre otros, fórmulas para introducir escenarios exóticos («hace mucho tiempo», «en un lugar lejano», un antiguo reino, un bosque grande, una cueva secreta, una torre inexpugnable, una mina abandonada, una casa en un páramo recóndito, etc.), personajes sobrenaturales (brujas, hechiceros, hadas, fantasmas, ángeles, etc.), personajes semihumanos (troles, elfos, etc.), animales antropomórficos (dragones calculadores, criaturas del bosque, pájaros y peces parlantes, mascotas inteligentes, etc.), talismanes (anillos, amuletos, zapatos, joyas, etc.), armas (espadas forjadas especialmente, pistolas láser, rayos mortíferos, etc.) y formas verbales especiales (acertijos, hechizos, maldiciones, códigos y advertencias, etc.).

2.4.1.2.1.2 EL LECTOR ADOLESCENTE

La tercera etapa del modelo propuesto por Appleyard comprende la pubertad y la adolescencia (entre 13 y 17 años, aproximadamente). Lo que distingue a los lectores de esta etapa de los de la etapa anterior es, fundamentalmente, la capacidad del adolescente para reflexionar de forma crítica acerca de sus propios pensamientos, lo que le permite pensar en el futuro, elaborar teorías y sistemas ideológicos, desarrollar ideas y comprender otros puntos de vista (Appleyard, 1994: 97).

De acuerdo con Appleyard (1994: 99), la lectura por placer suele alcanzar su punto culminante en los dos primeros años de la enseñanza secundaria (= pubertad) y comienza a decaer, de forma progresiva, a partir del tercer año (= adolescencia). Numerosos estudios realizados al respecto demuestran el interés decreciente de los jóvenes adolescentes por la lectura. De hecho, la mayoría de las lecturas que realizan estos jóvenes no se llevan a cabo de forma voluntaria, sino que responden a imposiciones académicas.

No obstante, cuando la lectura es voluntaria, Appleyard (1994: 99) apunta que la novela de ficción ocupa un lugar destacado en las preferencias de los jóvenes. Los lectores más jóvenes de esta franja etaria se decantan, preferiblemente, por las novelas de misterio, así como por las historias de aventuras, las novelas románticas, la ficción histórica y la ciencia-ficción. Los lectores más mayores, por su parte, aunque presentan gustos similares en lo que al género novelístico se refiere, muestran, asimismo, un interés mayor por lecturas que aborden la adolescencia y su problemática asociada y por la ficción para adultos. Una de las características más destacadas de este tipo de libros es el hecho de que las diferencias entre los sexos se presentan de forma más marcada, ya que, como señala Appleyard (1994: 99), la formación de un sentido de identidad propio, uno de los temas centrales de la adolescencia, está fuertemente condicionada por los cambios físicos que acontecen en la pubertad y por la necesidad de imaginar versiones aceptables de masculinidad y feminidad adultas. Se observa, igualmente, una serie de preferencias lectoras en función del sexo: mientras las chicas se decantan, fundamentalmente, por las novelas románticas, los chicos prefieren los relatos de aventuras, bélicos, de ciencia-ficción o relacionados con el deporte. Al igual que sucede en todas las etapas etarias, las chicas leen más que los chicos durante este período vital.

Como podemos observar, los géneros literarios preferidos por los adolescentes no difieren significativamente de aquellos que predominan en la prepubertad, dado que, como apunta Appleyard (1994: 100), los lectores de cualquier edad tienden a continuar leyendo los tipos de libros que les gustaron con anterioridad. La diferencia fundamental radica en la temática de los libros y en el tratamiento que se da a esos temas: en los libros infantiles predomina un mundo inocente, donde se exterioriza y se aniquila el mal, conduciendo, con ello, a finales felices. Por el contrario, los libros para adolescentes abordan temas como la sexualidad, la muerte, el pecado o los prejuicios. El bien y el

mal no se presentan claramente separados, sino que se entremezclan con las emociones confusas y, en ocasiones, turbulentas de los propios personajes principales.

2.4.1.3 LOS GRUPOS DE PRESIÓN Y SU REPERCUSIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

Como hemos visto en el apartado 2.4, Reiss señalaba que uno de los factores responsables de que la traducción de la LIJ mereciera una consideración particular era la intervención directa o indirecta sobre el contenido de los libros de LIJ de distintos grupos de presión o instancias mediadoras. Dentro de estos grupos podemos incluir a los padres, editores, profesores, bibliotecarios, orientadores, psicopedagogos, a las instituciones y autoridades educativas, etc.

A diferencia de lo que sucede en la literatura para adultos, donde no se verifica la existencia de unas instancias mediadoras con influencia decisiva y relevante sobre el mercado editorial, los grupos de presión anteriormente mencionados sí influyen de manera considerable en las decisiones de las editoriales acerca de determinados libros de LIJ, y, consecuentemente, acerca de sus traducciones. Como hemos mencionado en apartados anteriores, los libros de LIJ no llegan a las manos de los lectores infantojuveniles de manera directa, sino que lo hacen, fundamentalmente, a través de diversas instancias mediadoras, ya que, por razones obvias, los niños y jóvenes no pueden actuar por cuenta propia en el mercado editorial. Como señala Rieken-Gerwing (1995: 168), pese a que los libros de LIJ se conciben y editan para el público infantojuvenil, el verdadero público primario de esos libros son los adultos: el niño recibe la incitación o el estímulo hacia la lectura por mediación de sus padres y maestros. Como indica esta autora, el hecho de que el proceso de aprendizaje de la lectura esté concluido no implica que el niño automáticamente emplee su tiempo libre para leer. Obviamente, es necesario un fomento de la lectura más amplio y continuado. Por lo tanto, los padres y los adultos que rodean al niño, ya sea a través de las lecturas en casa, las lecturas escolares o a través de las bibliotecas escolares o municipales, marcan la pauta en la selección del tipo de lectura que consideran más apropiado para el niño. Pese a que los niños actuales tienen cada vez más claro sus gustos personales e intervienen más directamente en la compra de sus propios libros, no podemos obviar el

hecho de que los compradores fundamentales de LIJ continúan siendo los padres. Como apunta Rieken-Gerwing (1995: 169):

«Bücher, die diesem erzieherisch motiviertem Personenkreis nicht gefallen, erreichen den eigentlichen Rezipienten, das Kind oder auch den Jugendlichen, nur bedingt».

Aquellos libros que no siguen las opiniones y las ideas preconcebidas de distinto orden de estos grupos de presión llegan a los jóvenes lectores en contadas ocasiones.

Rieken-Gerwing (1995: 169) distingue, asimismo, otra instancia mediadora: se trata de aquellas personas que están relacionadas profesionalmente, de forma directa, con el mundo de la LIJ y mediante su función profesional aconsejan a otros adultos sobre distintos aspectos relativos a la LIJ. Dentro de este grupo también podemos incluir a aquellas personas que forman parte de los jurados de los premios literarios de LIJ, quienes, mediante la concesión de estos premios, establecen las directrices acerca de qué libros resultan más recomendables, ya que los adultos se dejan orientar frecuentemente por las listas de libros recomendados.

Rieken-Gerwing (1995: 170-171), siguiendo a Shavit (1986: 38-43), distingue entre la LIJ trivial o popular (Shavit la denomina *popular literature*) y la LIJ exigente o con pretensiones. De acuerdo con Shavit (1986: 42), los autores de esa LIJ popular no toman en consideración a las instancias mediadoras a la hora de elaborar sus textos:

«They are concerned not with whether their books will be able to appeal to adults, but with whether they will sell well. This is why they are ready to pay almost any price, including a total rejection by adults, in order to enlarge their reading public and increase the popularity of their books».

Estos autores, según Shavit, no prestan atención a las exigencias y expectativas de los adultos, ya que su único objetivo es vender muchos libros. Por ello, están dispuestos a pagar casi cualquier precio, incluido el rechazo total de los adultos, con tal de conseguir un mayor número de lectores y hacer que sus libros ganen en popularidad.

Como indica Rieken-Gerwing (1995: 170), citando a Shavit, esta actitud también se manifiesta en la descripción que de los adultos se hace en estos libros:

«Typical in these texts is the creation of a world where a strong opposition between children and adults is presented – a world in which children can do anything without adult help and even manage to do it better» (Shavit, 1986: 42).

Es típico de estos textos la creación de un mundo en el que se presenta una fuerte oposición entre niños y adultos; un mundo en el que los niños pueden hacer de todo sin la ayuda de los adultos, ingeniárselas incluso para hacerlo mejor que los propios adultos. A los traductores de esta literatura trivial, según Rieken-Gerwing, no se les plantea conflicto alguno, puesto que no están sometidos a las imposiciones editoriales, mediatizadas en segunda instancia por los grupos de presión ya mencionados.

En el caso de la LIJ más exigente o con mayores pretensiones, los mediadores sí ejercen su influencia. La autora alemana nos dice que solamente aquellos libros que cumplen las expectativas de los adultos acerca de lo que consideran un buen libro de LIJ tendrán la posibilidad de alcanzar una mayor difusión, porque como advierte Shavit (1986: 37), *la sociedad espera que el escritor de LIJ tenga el aprecio tanto de los adultos (y especialmente de «la gente de la cultura») como de los niños*. Shavit (1986: 38) señala, asimismo, que los criterios para una evaluación positiva de un libro de LIJ no son de orden educativo, sino que tienen que ver con el éxito de aceptación por parte de los adultos. La opinión del niño es, de este modo, ignorada y toda la atención se centra en la opinión del adulto.

Al igual que sucede con los autores de este tipo de literatura, el traductor, en su papel de autor secundario, se verá influido, inevitablemente, por todas las pretensiones de las instancias mediadoras. Es en este punto en el que Rieken-Gerwing (1995: 171) considera que se le plantea al traductor de LIJ un conflicto mayor en relación con la fidelidad al TO. Este caso se da, la mayoría de las veces, cuando el traductor se ve obligado a traducir con un objetivo determinado. Esta autora indica que este puede ser el enfoque de los libros de LIJ con éxito de ventas que presentan diferencias significativas entre las culturas de partida y llegada, ya que, en este caso, una traducción «fiel» no sería deseable debido a discrepancias sociales entre las culturas de tipo pedagógico, religioso, ideológico, político o moral. Traicionar las expectativas de estos grupos de presión podría suponer para el traductor el rechazo social y una repercusión nefasta en las ventas del libro en cuestión. Por este motivo, en la práctica, los libros de

LIJ que tratan temas más comprometidos o polémicos no se traducen o se traducen de una forma más «edulcorada». Rieken-Gerwing señala, por ejemplo, el caso de los libros de LIJ escandinavos en el que se tratan de forma desinhibida temas sexuales. Estos libros no es posible encontrarlos en el mercado editorial alemán puesto que nunca han sido traducidos.

2.4.2 FACTORES TEXTUALES

2.4.2.1 TIPOS TEXTUALES EN LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

En lo que respecta a las tipologías textuales en las obras de LIJ, Reiss (1982: 9) se muestra partidaria de este tipo de clasificaciones, ya que considera que la inclusión de un TO determinado en un tipo textual y en una categoría textual sirve de ayuda orientativa a la hora de adoptar un procedimiento traslativo adecuado. Reiss (íbid.) distingue tres tipos básicos de textos relevantes para la traducción que, según la participación adicional de otros elementos no lingüísticos (como el sonido, la música, las imágenes, etc.), pueden estar dominados por un cuarto tipo.

En primer lugar, tenemos los textos de tipo informativo, que están representados en la LIJ por los manuales de enseñanza, los libros divulgativos, los libros de manualidades, etc. En la traducción de este tipo de libros, lo más importante es, según Reiss, la transmisión correcta de su contenido, con un nivel lingüístico adecuado al de los receptores hipotéticos y con un estilo que el traductor considere apropiado para la categoría textual en cuestión, sin que ello implique que el traductor tenga que ceñirse estrictamente al estilo empleado por el autor del TO. En este tipo de textos, no solo no hay que poner reparos a las mejoras o correcciones al estilo del autor del TO, sino que estas son bienvenidas: es posible que el TO contenga información implícita que haya causado problemas de interpretación a los propios receptores originales. En este caso, se hace necesaria la verbalización explícita de esos elementos implícitos para su correcta interpretación por parte de los RM. De este modo, suplimos en nuestra traducción una laguna interpretativa del TO, sin que ello deba considerarse una intervención ilícita con respecto al original.

En segundo lugar, dentro de los textos de LIJ de tipo expresivo, podemos incluir los textos literarios en sentido estricto, es decir, rimas, poemas, prosa elaborada artísticamente, etc. Para la autora germana, lo más importante para la transmisión del contenido de estos textos es conservar el estilo y la intención creativa del autor del TO, así como su organización artística. Asimismo, afirma que aquellos TM en los que se incluyan desviaciones conscientes con respecto al TO deberían considerarse como «adaptaciones» y no como traducciones. También apunta que la falta de conocimientos pragmáticos de los receptores del TM se compensará, preferiblemente, mediante la inclusión de breves traducciones explicativas, o bien, por medio de notas a pie de página o prólogos y epílogos del traductor, donde el traductor explicitará el contexto sociocultural necesario para la comprensión de la obra.

El tercer tipo está constituido por los textos de carácter operativo. Para Reiss, dentro de este grupo se incluyen, fundamentalmente, los textos ejemplarizantes o ideológicamente muy marcados, es decir, textos cuya intención es inducir a los lectores a imitar determinadas pautas de conducta y a reaccionar activamente frente al texto en cuestión. A la hora de acometer la traducción de este tipo de textos es importante, sobre todo, formular el contenido y la argumentación en un lenguaje que tenga un efecto inmediato en el niño o el joven. En este caso, según Reiss, no podemos recurrir a notas aclaratorias, sino, cuando sea preciso, a adaptaciones a los mecanismos de persuasión del modelo argumentativo y lingüístico efectivos en la LIJ de la comunidad lingüística receptora. Asimismo, señala que es frecuente la aparición de textos de «tipo mixto» (*Mischtypen*), es decir, textos que combinan los distintos tipos textuales anteriormente mencionados. De acuerdo con sus palabras, en estos casos, el traductor deberá decidir cuál de los distintos métodos de traducción aplica a la totalidad del texto o bien a determinados pasajes, en función del punto de vista que tenga primacía en cada caso particular, así como en función de la correspondencia formal o de la equivalencia del efecto persuasivo.

Por último, para concluir esta clasificación, Reiss distingue un cuarto tipo que denomina «multimedia». Dentro de este grupo incluye, entre otros, canciones infantiles, casetes en los que se narran historias y cuentos, películas, obras de teatro, libros ilustrados y viñetas de cómic. Se trata de textos donde está presente un importante contenido no verbal (ilustraciones, música, imágenes, sonido, etc.). En este tipo textual,

a las exigencias traslativas de los tres tipos básicos anteriormente mencionados se superponen las exigencias adicionales que presentan los textos orales o la interacción entre el medio lingüístico y otros medios como la imagen o la música.

Breitinger, por su parte, adopta la teoría de los tipos textuales que Reiss desarrolló en 1971 para la literatura para adultos, basada a su vez en el modelo comunicativo de Bühler, y la aplica a la LIJ (cfr. Seemann, 1999: 269). En relación con las tipologías textuales en la LIJ, Breitinger (1979: 606) apunta que como la actitud receptiva y, en consecuencia, la realización de los textos no está determinada únicamente por la especificidad etaria del lector, sino también por las expectativas que el lector tiene ante un texto dado, partiendo de las tres funciones lingüísticas básicas descritas por Bühler (representación, expresión y apelación), podemos englobar la infinidad de textos posibles en tres tipos textuales: los textos informativos (orientados hacia el asunto), los textos expresivos (orientados hacia el emisor) y los textos operativos (orientados hacia el comportamiento o la reacción). Para el teórico alemán, conforme a la actitud receptiva que se manifiesta hacia el texto, una traducción debería ser fiel al sentido literal, al efecto o al objetivo del original, es decir, la traducción de un texto en el que lo más importante es su contenido (= informativo) exige la «invariación» (*Invarianz*) de la información; la traducción de un texto en el que la forma es lo más importante (= expresivo) exige la equivalencia del efecto estético; por último, la traducción de un texto operativo exige la correspondencia de la reacción del lector. Asimismo, señala que en el ámbito de la LIJ, podemos identificar un cuarto tipo textual que no está comprendido dentro de las categorías textuales anteriormente propuestas: se trata de los textos que interactúan con las imágenes (compárese con la categoría multimedia propuesta por Reiss), que se basan, mayoritariamente (= libros ilustrados) o en parte (= ilustración), en una comunicación visual extralingüística. También en este tipo textual se constata la recepción cultural y etaria específicas.

Para Breitinger, en aquellos textos en los que lo más importante es el contenido, como en el caso de los libros divulgativos, la lengua desempeña mayoritariamente la función de medio de transporte de la información específica. Por consiguiente, la traducción deberá reproducir, de manera precisa, esa información específica. En este caso, el autor alemán señala que los errores de traducción en el campo del léxico, es decir, errores relativos al significado de las palabras en la LO y sus consecuentes

equivalentes erróneos en la LM, son particularmente graves. El léxico, la sintaxis y el estilo deberán corresponderse, pues, con los usos lingüísticos normativos de la LM. Las características estructurales o la originalidad estilística de la lengua de partida no deben reflejarse en la traducción.

En lo que atañe a la prosa ficticia para jóvenes, Breitinger apunta que gran parte de esta se enmarca dentro del segundo tipo textual indicado: aquellos textos en los que la forma es lo más importante. Los libros de LIJ están, por regla general, fuertemente orientados hacia su contenido, hacia la información, mientras que, con frecuencia, se encuentran limitados a un estilo o forma repetitivo y simple, dada la escasa experiencia literaria de los lectores. De acuerdo con este autor, a la hora de traducir estos textos, junto a una transmisión correcta de la información, también se debería conservar, como parte de la información, la limitación social, cultural o histórica de la configuración lingüística de la obra original.

Por otro lado, los textos de la literatura popular, cuya configuración se encuentra enormemente condicionada por la forma, o los llamados textos fantásticos que, debido al contenido informativo singular que presentan, precisan de una estructuración formal muy importante, persiguen, fundamentalmente, un efecto afectivo y estético. Para Breitinger, el objetivo principal de la traducción será, en este caso, obtener un efecto similar al del original. Entre los textos casi exclusivamente condicionados por la forma, Breitinger señala los versos y las rimas infantiles, los juegos de palabras, la literatura del *nonsense*, etc., esto es, formas literarias a través de las cuales apenas se transmite información específica y en las que el sistema lingüístico y normativo de la lengua de partida constituye el objeto de transmisión: la forma lingüística como parte constitutiva del texto adquiere una función semántica. En este caso, en palabras del autor alemán, la traducción debe reconocerse como tal, de modo que sea posible distinguir en ella las estructuras lingüísticas de la LO o sus sustitutas en la LM. Para lograr el mismo efecto artístico no hay que emplear necesariamente los mismos recursos expresivos:

«Vielmehr muß das Original nicht als Summe von Einzelementen, sondern als ein System einander bedingender Elemente verstanden werden und daher ein entsprechendes funktionales System vergleichbarer Wirksamkeit innerhalb des Regelsystems der Zielsprache gefunden werden» (Breitinger, 1979: 606).

Más que como una suma de elementos individuales, el TO debe ser entendido como un sistema de elementos que se condicionan entre sí y, por lo tanto, es necesario encontrar en el marco del sistema normativo de la LM un sistema funcional correspondiente que produzca un efecto similar al de la LO.

Aunque de forma más vaga que los dos autores que acabamos de analizar, la estudiosa alemana Gerda Neumann (1979: 116-119) también aborda la problemática de las tipologías textuales en la LIJ. Para esta autora, los problemas a los que se enfrenta un traductor de libros infantojuveniles divulgativos difieren de los que se le plantean a un traductor de LIJ de ficción: los libros divulgativos deben informar de forma clara y concisa, deben presentar sus temáticas diversas de forma comprensible. Por este motivo, el traductor de estos libros tiene que tener siempre presente la edad de los lectores aludidos. Asimismo, el traductor de los libros divulgativos se enfrenta, con frecuencia, a temáticas que le son ajenas o que no domina del todo. Ello implica que será necesario dedicar mucho tiempo a la labor investigadora, así como a la elaboración de la terminología, a las consultas en bibliotecas y a hablar con especialistas en la materia en cuestión. Como indica Neumann, presentar de manera comprensible a los jóvenes lectores áreas especializadas de la biología, la física o de la etología, por citar algunos ejemplos, supone una tarea harto complicada que, a menudo, no obtiene el reconocimiento que merece, dado que el cliente no es consciente, o directamente obvia, todo ese trabajo previo imprescindible.

El traductor de la LIJ de ficción, por su parte, debe familiarizarse con el estilo de un autor desconocido para él antes de proceder a la traducción propiamente dicha. Según Neumann, esto implica que, por regla general, las primeras páginas traducidas vayan a parar a la papelera del traductor hasta que este consigue dominar finalmente el ritmo lingüístico del original, así como su vocabulario específico. Asimismo, señala que, como condición previa indispensable, a nadie escapa que el traductor debe dominar por completo la lengua de la que traduce. Sin embargo, el traductor, en un primer momento, no tiene por qué conocer la forma de expresarse particular de un autor dado, que puede estar cargada de matices, sutilezas, juegos de palabras, neologismos y otros usos lingüísticos diversos de creación propia. Igualmente, apunta que el traductor tiene, a veces, la libertad de hacer de un libro regular o mediocre un libro mejor, en la medida en que considere que debe eliminar las oraciones largas, comprimir las descripciones

detalladas, suprimir las repeticiones excesivas, atenuar los superlativos o clarificar los detalles más complejos. No obstante, semejantes intervenciones estilísticas deben acometerse siempre con extremo cuidado, puesto que se corre el peligro de «atropellar» la sustancia del libro original. Neumann recomienda en tales casos el diálogo activo con el autor y el editor antes de proceder a este tipo de intervenciones drásticas.

2.4.2.2 LA FIGURA DEL LECTOR IMPLÍCITO Y SU REPERCUSIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

En los últimos tiempos, la figura del lector implícito ha cobrado especial relevancia en los estudios sobre traducción de LIJ. Shavit (1986) fue una de las primeras en apuntar la posibilidad de una bidireccionalidad de la LIJ:

«The children's writer is perhaps the only one who is asked to address one particular audience and at the same time to appeal to another. Society expects the children's writer to be appreciated by both adults (and especially by the "people in culture") and children. Yet this demand is both complex and even contradictory by nature because of the different and even incompatible tastes of children and adults. But one thing is clear: in order for a children's book to be accepted by adults, it is not enough for it to be accepted by children» (Shavit, 1986: 37).

Quizás, al escritor de LIJ sea al único al que se le exija dirigirse a un público particular y, al mismo tiempo, atraer a otro. La sociedad espera que el escritor de LIJ sea apreciado tanto por los adultos (y especialmente por "la gente de la cultura"), como por los niños. No obstante, esta exigencia resulta compleja e, incluso, contradictoria por naturaleza, dados los gustos dispares y, en ocasiones incompatibles, de niños y adultos. Pero hay una cosa clara: para que un libro de LIJ sea aceptado por los adultos, no basta con que sea aceptado por los niños. (Traducción propia)

Mediante el concepto del doble destinatario, la autora israelí expone la posibilidad de que el adulto sea, junto a los destinatarios primarios de la LIJ (niños y jóvenes), otro lector posible de textos de LIJ. Así, los adultos también pasan a ser considerados como lectores reales de LIJ, en su función como mediadores (que compran,

regalan y recomiendan libros), como lectores en voz alta de textos para los niños, pero también como lectores independientes de LIJ (cfr. O'Sullivan, 2000: 122-123). Desde el punto de vista del sistema literario, para Shavit la bidireccionalidad de la LIJ se puede explicar como un afán de los autores por ser aceptados por parte de las instancias de la literatura general y, de este modo, conseguir una plusvalía de su estatus (O'Sullivan, 2000: 123). En línea con lo apuntado por Shavit, Ewers señala:

«Man hat sich daran gewöhnt, unter Kinderliteratur eine an Kinder bzw. Jugendliche adressierte Literatur zu verstehen. Dies ist zweifelsohne richtig, doch ist es nicht die ganze Wahrheit. Die Kinderliteratur ist nämlich nur auf den ersten Blick durch eine solche Einfachadressierung gekennzeichnet; bei genauerem Hinsehen deckt sich eine relativ komplizierte Mehrfachadressierung auf. Neben dem offiziellen kennt die Kinderliteratur durchweg einen inoffiziellen Adressanten, den mitlesenden Erwachsenen, der eine wie auch immer geartete Vermittlerfunktion ausübt. Hierbei kann es sich um Eltern und Erzieher, um Kindergärtnerinnen, Lehrer, Buchhändler, Bibliothekare, um Literaturkritiker und Pädagogen handeln. Ein kinderliterarischer Text hat neben den Erwartungen der kindlichen Leser stets auch die der erwachsenen Mitleser zu erfüllen» (Ewers, 1990: 15).

Este autor nos dice que nos hemos habituado a entender por LIJ un tipo de literatura dirigida a los niños y jóvenes, una creencia que, sin lugar a dudas, es cierta, pero que no constituye toda la verdad, puesto que la LIJ, solo a primera vista, es monodireccional. Observándola de cerca, descubrimos una direccionalidad múltiple relativamente compleja. Además del destinatario oficial, la LIJ conoce un destinatario «extraoficial», el lector adulto, que, de cualquier modo, desempeña una función mediadora. Entre esos adultos podemos incluir, según Ewers, a los padres y educadores, a los maestros del jardín de infancia, a los profesores, a los librereros, a los bibliotecarios, a los críticos literarios y a los pedagogos. Un texto de LIJ deberá, por lo tanto, satisfacer siempre, no solo las expectativas del lector infantojuvenil, sino también las del lector adulto.

O'Sullivan (2000: 122-123) apunta que algunos de los roles lectores que los adultos adoptan se manifiestan en la propia literatura y, por consiguiente, se pueden extraer de la estructura del texto. De acuerdo con esta autora, con frecuencia, es posible

reconocer en el texto a más de un destinatario o lector implícito. De este modo, la oferta de lectura de un texto se dirige tanto a los lectores infantiles como a los adultos. O'Sullivan achaca al concepto de bidireccionalidad de la LIJ de Shavit el hecho de que con esta reducción dicotómica (adulto/niño) de los roles lectores se corre el riesgo de no prestar la atención adecuada al abanico posible de roles lectores en el proceso comunicativo de la LIJ. Por este motivo, O'Sullivan prefiere hablar de «polidireccionalidad» (*Mehrfachadressiertheit*), un concepto, que en opinión de la investigadora irlandesa, suaviza la contundencia del prefijo «bi-», que centra la atención, fundamentalmente, en el otro lector (adulto).

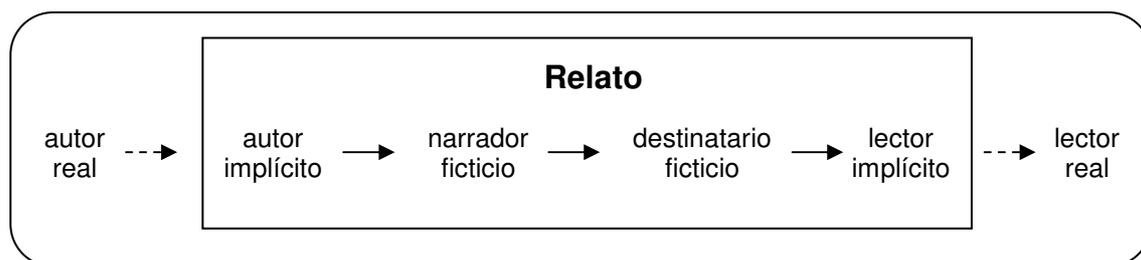
Para Ewers (1990: 16-17), el papel del adulto como lector secundario de LIJ se caracteriza por una paradoja: el adulto lee la LIJ siendo consciente de que no es el verdadero destinatario de ella y cree, erróneamente, que puede erigirse en crítico o censor competente de este tipo de literatura. De este modo, el adulto asume un papel diferente al que adopta frente a sus lecturas habituales como lector de literatura adulta. Sus juicios acerca de la LIJ se fundamentan en sus ideas preconcebidas acerca de los lectores infantojuveniles. En la formación de estos juicios intervienen numerosos factores de distinta naturaleza, como, por ejemplo, las experiencias de los adultos en el trato con los niños, la concepción particular de la infancia y la adolescencia, así como las experiencias de la propia infancia del adulto y todo su bagaje formativo. Para Ewers, a partir de todos estos factores se desarrolla un sistema de normas, una especie de código de comportamiento de los adultos frente a la LIJ, que el autor alemán resume en dos reglas fundamentales:

- A diferencia de lo que sucede con sus lecturas habituales, el adulto tiende a conceder mayor importancia a la función didáctica cuando se trata de un texto de LIJ.
- Por regla general, el adulto exigirá menos a la LIJ que a la literatura para adultos: las exigencias en materia de modernidad literaria o de actualidad de las técnicas literarias no serán las mismas. Será más tolerante con el hecho de que en el campo de la LIJ se sigan utilizando técnicas, formas y géneros literarios que, históricamente (en la literatura adulta), ya han sido rebasados. Lo que en el ámbito de la literatura general ya no sería admisible, tiene legitimidad en la LIJ.

De acuerdo con Ewers (1990: 17), la presencia simultánea de un destinatario oficial y de uno extraoficial se manifiesta de diferentes maneras: tradicionalmente, los prólogos y epílogos tenían la función de transmitir al mediador adulto la certeza de que el libro en cuestión estaba concebido específicamente para el público infantojuvenil y contenían, además, indicaciones acerca de la información que se pretendía transmitir con el libro a los jóvenes lectores. Esta costumbre, especialmente arraigada en los libros de los siglos XVIII y XIX, se fue perdiendo progresivamente con el desarrollo y la implantación de las sociedades modernas. Es a partir de finales del siglo XIX cuando, cada vez más, los asuntos relacionados con la LIJ se tratan en el ámbito extrafamiliar a través de distintas instancias mediadoras: maestros, bibliotecarios, libreros, etc.

O'Sullivan, por su parte, profundiza en el concepto de «lector implícito» y en su repercusión decisiva en la toma de decisiones a la hora de acometer el proceso traslativo. Para esta autora (1999b: 43-44), la asimetría presente en la comunicación entre el autor adulto y el lector infantojuvenil se extiende al nivel del concepto narrativo, es decir, la conciencia del autor (*Autorenbewusstsein*) y su correspondiente intención comunicativa (*Komunikationsabsicht*) se manifiestan en dos instancias: el autor implícito y su correlato, el lector implícito.

Siguiendo a Chatman, O'Sullivan propone como punto de partida de su análisis un modelo comunicativo del texto narrativo que se compone de seis partes:



Fuera del marco del propio relato, encontramos la figura del *autor real*, que es quien ha producido el texto, y la del *lector real*, que es quien efectivamente lo lee. Para O'Sullivan, la comunicación literaria se lleva a cabo a través de distintas instancias que sí se manifiestan en el corpus del propio relato. Estas instancias no son componentes figurativos, esto es, personajes de la propia narración, sino que se trata de constructos o

⁴ Traducción propia del modelo comunicativo del texto narrativo propuesto por O'Sullivan (1999b: 44).

conceptos abstractos. El autor implícito es una conciencia de autor que abarca el mundo representado y que está presente en el texto como punto de integración de todo el proceso y de las características del texto narrativo (O'Sullivan, 1999b: 44). Se manifiesta, por ejemplo, en las decisiones acerca del proceso narrativo y sobre los acontecimientos narrados. En correlación con el autor implícito, surge la figura del lector implícito. Siguiendo a Kahrman, Reiss y Schluchter, por lector implícito, O'Sullivan entiende *la proyección implícita de una recepción pretendida del conjunto del texto*, es decir, el autor concibe su texto teniendo en mente un lector modelo determinado.

Según O'Sullivan (1999b: 44), en el ámbito de la LIJ, la asimetría comunicativa a este nivel se manifiesta de la siguiente manera:

«Das (erwachsene) Autorenbewusstsein erzeugt einen impliziten Rezipienten, der von den Annahmen des Autorenbewusstseins über die Interessen, Bedürfnisse und Fähigkeiten von Lesern einer bestimmten Entwicklungsstufe mitgeprägt wird. Dieses Autorenbewusstsein ist die Hauptinstanz in der kinderliterarischen Kommunikation, die die Überbrückung der Distanz zwischen Erwachsenem und Kind leisten muss».

La conciencia del autor (adulto) concibe un receptor implícito que está determinado por la asimilación por parte de la conciencia del autor de los intereses, necesidades y capacidades de los lectores de una etapa de desarrollo particular. Esta conciencia de autor es la instancia principal en la comunicación de la LIJ y su objetivo fundamental es superar la distancia entre el adulto y el niño. (Traducción propia)

El modelo contiene otro par interno, identificado por Chatman en 1978, el narrador ficticio y su correlato, el destinatario ficticio, una extensión pasiva y simétrica del narrador activo. El narrador ficticio cuenta el mundo narrado a través del discurso narrativo. Este mundo está orientado hacia el receptor y contiene características de un destinatario ficticio descrito en el texto. Estas dos instancias pueden manifestarse como personajes en la narración. El grado de su presencia va desde personajes totalmente caracterizados en el texto hasta una ausencia casi total en el relato. A los totalmente caracterizados pertenecen, por ejemplo, el narrador-autor (*auktorialer Erzähler*) que

tanto se encuentra en la LIJ. Como ejemplo de narrador-autor, O'Sullivan cita el siguiente fragmento extraído del comienzo del libro *Das Rote U* de Wilhelm Matthiessen:

«Woher ich diese Geschichte oder diese Geschichten weiß? Ausgedacht habe ich sie mir gewiß nicht! Wer könnte sich überhaupt so etwas ausdenken? Nein, das alles hat mir der Herr Behrmann erzählt [...] manchmal kommt er dann in meine Stube, wo ich am Schreiben bin [...] und ich reiche ihm die letzten Seiten, die ich geschrieben habe» (cit. en O'Sullivan, 1999b: 45).

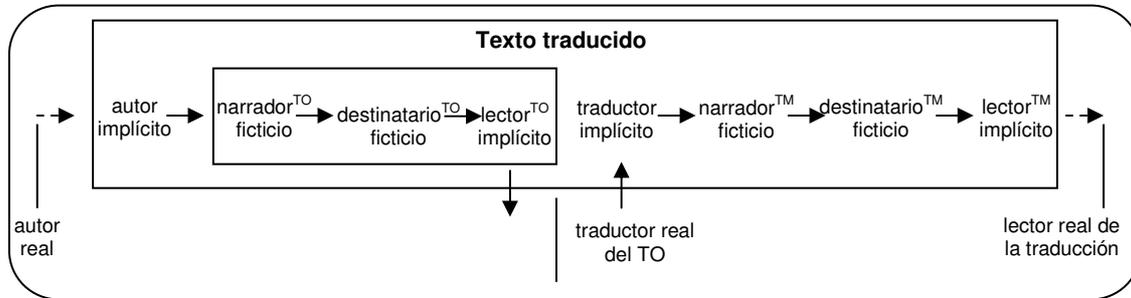
¿De dónde he sacado esta historia o estas historias? ¡Estoy seguro de que no me las he inventado! ¿Quién podría inventarse algo así? No, todo esto me lo ha contado el señor Behrmann [...]. A veces entra en mi cuarto, donde estoy escribiendo, y le doy las últimas páginas que he escrito. (Traducción propia)

Para O'Sullivan (1999b: 45), la traducción de textos se puede representar como la sucesión de dos procesos comunicativos. En un primer momento, el traductor de un texto hace de lector o receptor real del TO. Como conoce las convenciones y normas de la cultura de partida, adopta, como receptor del TO, el papel de lector implícito. Aparte de esto, averigua la intención comunicativa de la conciencia del autor. En la segunda parte del proceso, actúa como emisor o productor del texto traducido. Entonces asume un papel paralelo al del autor real del TO. La traducción no es un nuevo mensaje, sino una modificación del existente en el TO. El traductor transmite el texto en su forma traducida a los lectores reales de otra lengua y/o sistema cultural con otros sistemas de referencia y códigos diferentes a los del TO. De este modo, crea en su texto otro lector implícito de la traducción, perteneciente a la cultura de llegada. Este lector implícito de la traducción puede coincidir, en distinta medida, con el lector implícito del TO, pero no es idéntico a este. Para lograr transferir la figura del lector implícito a la traducción, es necesario idear un constructo semejante que comprenda la conciencia del traductor y su intención comunicativa, y este constructo se manifiesta en la instancia que O'Sullivan denomina «traductor implícito».

Para la autora irlandesa, la ilusión de que una traducción es equiparable al TO es lo que ha impedido hasta el momento que se estudie en profundidad la presencia discursiva del traductor en un texto traducido.

O'Sullivan modifica el modelo de traducción vista como un proceso comunicativo propuesto por Schiavi y lo amplía añadiendo los constructos descritos:

5



La comunicación entre el autor real del TO y el lector real del TM traducido transcurre, en primer lugar, a través de la instancia (receptora) de un traductor real que asume el papel de lector implícito y que se encuentra fuera del texto. Este traductor real transmite el TM a través del constructo del traductor implícito, mediante la «conciencia general del traductor». Esto no se puede atribuir siempre, exclusivamente, al traductor real. El narrador ficticio y el destinatario ficticio del TM creados por el traductor implícito pueden coincidir en su configuración, en gran medida, con los del TO o también pueden diferir ampliamente de estos.

En opinión de O'Sullivan, hay dos niveles en los que es posible percibir la voz del traductor en el relato. Por una parte está el traductor (implícito) como autor de paratextos, como prefacios, y de aclaraciones de tipo metalingüístico, como las notas a pie de página. Aquí es donde el traductor habla de forma más clara. El traductor, por ejemplo, informa al lector de *Charly und drei Nervensägen* de que el *Thanksgiving Day* es «el Día de acción de gracias que se celebra en Estados Unidos el cuarto jueves de noviembre» (O'Sullivan, 1999b: 47). No se trata, por lo tanto, de una traducción de lo que se podía leer en el TO, dado que el lector americano no precisa de tal explicación, sino de un nuevo mensaje dirigido al lector del TM, mensaje cuya autoría corresponde únicamente al traductor del texto.

⁵ Traducción propia del modelo comunicativo del texto narrativo traducido propuesto por O'Sullivan (1999b: 47) y de su posterior explicación.

Aparte de esto, en algunos textos traducidos también se manifiesta otra voz que se diferencia de la del narrador del TO y cuyo artífice también es el traductor implícito. Esta segunda voz se manifiesta no solo allí donde hay una necesidad de explicar algo o donde es necesario aclarar una cuestión lingüística, sino que está presente en todos los textos traducidos a nivel del narrador. Esta voz, que en el ámbito de la traductología todavía no ha sido estudiada, O'Sullivan la denomina la voz del narrador ficticio de la traducción:

«Das Verhältnis der Stimme des fiktiven Erzählers der Übersetzung zu der des fiktiven Erzählers des Ausgangstextes kann – abhängig von den jeweils vorherrschenden Übersetzungspraxen – sehr unterschiedlich ausfallen. Die Stimme des Erzählers der Übersetzung kann sich hinter die des Erzählers des Ausgangstextes stellen, das heißt sie gänzlich “nachmachen” oder, um eine Metapher aus dem Musikbereich zu verwenden, mit ihr “einstimmen”. Die Stimme des Erzählers der Übersetzung kann aber auch die des Erzählers des Ausgangstextes übertönen oder sich mit einer etwas anderen Tonlage zur Geltung bringen wollen. Im Extremfall versucht er mit seiner Stimme Kontrolle über den Ausgangstext auszuüben und keine andere Stimme neben seiner eigenen aufkommen zu lassen. In diesem Fall kann sich die Adressierung des Textes ändern» (O'Sullivan, 1999b: 47-48).

La relación de la voz del narrador ficticio de la traducción con la del narrador ficticio del TO puede llegar a ser muy diferente, con independencia de las prácticas traductorales dominantes en cada caso. La voz del narrador de la traducción puede ocultarse detrás de la del narrador del TO, es decir, «imitarla» por completo, o, utilizando una metáfora del mundo de la música, «unir su voz» a la de ella. Sin embargo, la voz del narrador de la traducción también puede acallar la voz del narrador del TO o puede querer hacerse notar con otro registro. En el caso extremo, intenta, con su voz, ejercer el control sobre el TO y no permite que ninguna otra voz diferente a la suya se manifieste. En este caso, la direccionalidad del texto puede cambiar. (Traducción propia)

Como indica O'Sullivan, a diferencia de lo que sucede en el ámbito de la literatura adulta canonizada moderna, en la que, salvo contadas aclaraciones necesarias de referencias históricas o literarias, el traductor implícito, por regla general, no lleva a cabo ninguna modificación drástica del discurso, es posible encontrar en algunos textos

traducidos de LIJ un diseño claramente nuevo del lector implícito. Las evidencias textuales para la actuación del traductor implícito y para la presencia de su voz y la del narrador de la traducción aparecen en la LIJ de forma más sencilla, evidente y extensa.

Un ejemplo claro de desplazamiento en la direccionalidad del texto traducido lo encontramos en la traducción del libro *Vicar of Nobbleswicke*, del autor británico de LIJ, Roald Dahl. Al protagonista del libro, un clérigo de nombre Lee, le sobreviene una enfermedad que se manifiesta mediante el hecho de que habla al revés y de la que Dahl, maestro en juegos de palabras, saca provecho cómico. En la traducción al alemán (*Der Pastor von Nibbleswick*), mediante una serie de explicaciones añadidas, se imparte una auténtica clase de lengua. Cuando el pastor visita a la honorable feligresa Miss Prewt, dice en el original: *'I am Eel, Miss Twerp!'* cried the vicar extending his hand. *'I am the new rotsap, the new raciv of Nibbleswicke! Dog help me!'*. En la versión alemana se triplica la extensión del pasaje original:

«'Meine liebe Miss Twerp!' rief Hochwürden Lee aus. 'Ich bin der neue Rotsap! Mein Name ist Eel. Robert Eel.' Wenn man das im Deutschen hört, klingen die verdrehten Wörter ziemlich harmlos. Aber im Englischen ist twerp ein Ekel, rotsap ein Faulsaft und eel ein Aal. Also sagte Hochwürden Lee zur Begrüßung in Wirklichkeit: 'Meine liebe Miss Ekel! Ich bin der neue Faulsaft. Mein Name ist Aal. Robert Aal'» (cit. en O'Sullivan, 1999b: 48).

¡Querida señora Twerp!, exclamó el reverendo. '¡Soy el nuevo rotsap! Me llamo Eel, Robert Eel'. Cuando oímos esto en alemán, las palabras puestas del revés suenan bastante inofensivas. Sin embargo, en inglés 'twerp' significa asqueroso [en realidad, "asqueroso" no es la traducción más acertada para el término inglés "twerp" que se refiere, más bien, a alguien "estúpido" o "gilipollas"], 'rotsap' significa bobo putrefacto y 'eel' quiere decir 'anguila'. Así que el reverendo Lee en realidad dice en su saludo: '¡Querida señorita asquerosa! Soy el nuevo bobo putrefacto. Me llamo anguila, Robert Anguila. (Traducción propia)

Como podemos observar, el traductor ha amplificado el texto mediante intervenciones explicativas tan extensas que la voz del traductor en su papel como narrador de la traducción presenta un carácter totalmente diferente al del narrador del TO y, de este modo, acalla la voz de este último.

En la traducción al español, sin embargo, la traductora ha optado por una solución más creativa, puesto que ha puesto al revés las propias palabras españolas. No obstante, el efecto resultante en este fragmento, y en el conjunto del TM, no es tan cómico ni está tan logrado como el original, ya que, a diferencia de lo que sucede en inglés, la mayoría de las palabras españolas invertidas no presentan significado alguno:

«– Soy *Erizo*, señorita *Atisoc* [nótese como la traductora ha olvidado invertir en este fragmento el apellido de la feligresa “*Atisoc*” para transformarla en la señora “*Cosita*”] – respondió el vicario tendiéndole la mano –, el nuevo *etodrecas*, el nuevo *oiraciv* de *Nibbleswicke*. ¡Por *roma* de Dios!» (Dahl, 2004: 24. Trad. de Paz Barroso).

2.5 TENDENCIAS ACTUALES EN LA TRADUCCIÓN DE LA LIJ

2.5.1 EL INTERNACIONALISMO Y LA MULTICULTURALIDAD

Tras el final de la II Guerra Mundial nace una nueva corriente dentro de la LIJ que podríamos denominar como «internacionalista». Antes de la II Guerra Mundial, la LIJ, aún muy escasa y poco desarrollada en la mayoría de las culturas y de una tendencia marcadamente folclórica y tradicional, era, en su mayoría, culturalmente egocéntrica y nacionalista. El didactismo moralizador constituía la línea claramente dominante de estos textos dirigidos a niños y jóvenes. El poder alienante de la LIJ no pasó desapercibido a los regímenes autoritarios de la época y, por lo tanto, la LIJ se convirtió en un instrumento más de propaganda ideológica masiva.

En un mundo convulso, en el que las fronteras nacionales se volatilizaban fruto de los innumerables conflictos bélicos y levantamientos populares, la forjadura de una identidad nacional sólida constituía uno de los requisitos y deseos principales para la mayoría de las naciones incipientes. No podemos olvidar que el nacionalismo exacerbado fue una de las causas principales de la guerra. La literatura de la época, y muy en especial la infantojuvenil, no era ajena a este entorno político y social y, por ello, estaba fuertemente dominada por un etnocentrismo de tintes patrióticos.

Como respuesta a esa visión etnocéntrica y auspiciada por los nuevos tiempos de paz, comienza a surgir una nueva corriente dentro de la LIJ mundial. Algunos escritores y pedagogos, conscientes de la enorme capacidad de influencia de la LIJ en una sociedad que aún no se hallaba inmersa en la vorágine tecnológica, se plantean la posibilidad de utilizar los textos de LIJ como una herramienta más para el entendimiento universal entre culturas. El hecho de que los niños no tengan ideas preconcebidas o conocimiento alguno sobre temas políticos hace que estén mucho más abiertos que los adultos al desarrollo de actitudes positivas libres de todo tipo de prejuicios. La creencia de que los libros son capaces de enseñar valores positivos y de que la lectura de estos libros por parte de los niños implica la asimilación de esos valores ha traído consigo el hecho de que se considere a los libros de LIJ como auténticos agentes humanizadores y que, por consiguiente, la traducción, que ya por su propia naturaleza constituye un elemento de superación de barreras, sea un paso imprescindible en la extensión de esos propósitos (cfr. Genberg, 1975: 15-16).

En consecuencia, para que los libros de LIJ contribuyan a estos fines deberán contener información explícita sobre la vida, las costumbres y los modos de pensar y sentir de las gentes de otras culturas y, en definitiva, hacer hincapié en la universalidad de la condición humana:

«Realizing that other people have the same problems with their families, feelings about their friends, etc. will make children appreciate their common needs, expectations, and values and give them a sense of belonging to the whole of humanity» (Genberg, 1975: 17).

Según Genberg, estos libros permitirán a los niños darse cuenta de que otras personas, que pueden habitar en lugares muy lejanos y pertenecer a culturas muy dispares, tienen en el fondo los mismos problemas y sentimientos que ellos y, por lo tanto, harán que los niños sean conscientes de sus necesidades, expectativas y valores comunes, inculcando, de este modo, un sentimiento de pertenencia al conjunto de la humanidad.

Esta corriente internacionalista se manifiesta en la traducción a través de distintas estrategias traslativas. La idea del internacionalismo va muy ligada en traducción a la exotización o extranjerización, es decir, con el fin de dar a conocer esas

nuevas culturas, el traductor opta por conservar nombres de lugares, objetos, costumbres, ambientes, etc., extranjeros, frente a la tendencia traslativa tradicional a domesticar o nacionalizar todos esos elementos.

Si analizamos cualquier lista de libros de LIJ publicados en un país determinado, notaremos, a excepción de contados casos, como los países angloparlantes, que un alto porcentaje de esos libros, en algunos casos más del 50% del total, corresponde a traducciones. Estos números podrían hacernos pensar que la LIJ en su conjunto es muy internacional. Sin embargo, algunos autores cuestionan esta creencia generalizada argumentando que la LIJ es internacional solo en apariencia.

Según Breitinger (1979: 604), en el proceso de traducción y publicación, tanto la obra traducida como el autor se integran en el corpus general de la LIJ del país en cuestión, corpus que solo en apariencia presenta un carácter internacional, ya que, en realidad, se fundamenta en una concepción literaria nacional cuya premisa principal es la aceptación y el éxito de ventas que determinados temas y contenidos puedan tener en el contexto cultural nacional. Este hecho queda reflejado en el proceso de selección de libros susceptibles de ser traducidos que llevan a cabo las editoriales. Se traducen, fundamentalmente, libros que han cosechado éxito en su país de origen y cuya temática y estructuración formal no representen, de una forma demasiado marcada, las particularidades culturales nacionales, de modo que no puedan ser rechazados en el mercado editorial receptor por ser tachados de extranjeros e incomprensibles. Esto se refleja en la traducción mediante la supresión o domesticación de las referencias culturales, particularmente las más complejas.

A diferencia de lo que sucede en la literatura adulta, en la que se produce una distinción consciente entre literatura nacional y literatura extranjera, en el caso de la LIJ, las traducciones no son señaladas de forma clara como tales, sino que se integran de forma natural en la propia LIJ nacional, particularmente porque, como señala Breitinger, los jóvenes lectores seleccionan un libro en función de su temática o contenido y no tanto en función de su autor. Por este motivo, Breitinger relativiza la tesis usual de que la gran cantidad de traducciones de libros de LIJ que se llevan a cabo contribuye, de forma significativa, al entendimiento internacional.

Muy ligado al concepto de internacionalismo surge la noción de multiculturalidad en la LIJ. Siguiendo a Valero Garcés (2000: 241), por libros de LIJ multiculturales, entendemos aquellas obras que incluyen en sus textos costumbres, tradiciones, personajes o elementos de otras culturas con la intención de favorecer el respeto mutuo y la convivencia entre todos los pueblos.

Egoff (1981: 292) señala que cuando los niños leen novelas traducidas cuya acción se sitúa en culturas diferentes a las del autor del propio libro, estos experimentan una sensación de pertenencia a una «ciudadanía mundial». Para Egoff, autores como la danesa Cecil Bødker o la neerlandesa Signy van Iterson escriben desde una dimensión bifocal, es decir, escriben en su propia lengua, y desde la perspectiva de su propia cultura, acerca de otras formas de vida sobre las que tienen algún conocimiento personal. Este tipo de libro puede generar importantes problemas de traducción, como, por ejemplo, la inclusión de diálogos en otros idiomas diferentes del original. Asimismo, se podría producir un caso de asimetría cultural en aquellas obras que aborden culturas que para la cultura de origen sean lejanas, pero para la cultura receptora de la traducción no lo sean, o viceversa, y, por lo tanto, el grado de explicitud y de exotización de la traducción diferiría en gran medida del presente en el original.

A la hora de abordar la cuestión de la multiculturalidad en España, no podemos obviar la vertiginosa transformación de la sociedad española en los últimos años. La afluencia masiva de personas procedentes de culturas diversas a nuestro país, en ocasiones casi «antagónicas» entre sí y en relación a nuestra propia cultura, reforzará, inevitablemente, la necesidad urgente de dedicar la debida atención a este tipo de literatura en expansión. Las historias y costumbres lejanas que relataban los libros de no hace muchos años ya no se reflejan únicamente sobre el papel, sino también en la calle. El sistema educativo debe responder a estas nuevas necesidades y, para ello, la disponibilidad de materiales multiculturales de calidad será una de las necesidades más acuciantes que habrá que cubrir en el menor plazo posible. De ello se desprende la importancia de que las traducciones de lo que entendemos por libros multiculturales se realicen desde una reflexión profunda y crítica de las características del libro en cuestión y de las particularidades y expectativas de nuestro futuro e hipotético receptor.

2.5.2 EL DIALOGISMO

Sin lugar a dudas, debemos reconocer que los estudiosos escandinavos, y en particular, suecos y finlandeses, han sido de los que más han contribuido a la exploración de este fascinante mundo de la LIJ, auspiciados, en gran medida, por la tradición de grandes escritores de LIJ procedentes del norte de Europa. Basta con mencionar al maestro creador de sueños, el danés H. C. Andersen, o, más recientemente, a las exitosas escritoras suecas Astrid Lindgren, madre de la inolvidable Pippi Långstrump, Maria Gripe o a la creadora de los entrañables Mumin, la finlandesa Tove Jansson.

Dentro de ese grupo de estudiosos nórdicos, destaca en la actualidad la traductora e ilustradora finlandesa Riitta Oittinen. Oittinen (1993b, 2000, 2005) hace hincapié en los elementos intrínsecos e indisolubles asociados a la figura del traductor, en general, y al traductor de LIJ, en particular: el traductor lleva consigo y refleja en su traducción, de forma inevitable, el bagaje de su herencia cultural, su experiencia lectora y, en el caso de los libros infantiles, su imagen de la infancia inspirada en su propia vivencia infantil:

«Anything we create for children – whether writing, illustrating, or translating – reflects our views of childhood, of being a child. It clearly shows our respect or disrespect for childhood as an important stage of life, the basis for an adult future. What a child her/himself wants to see, hear, experience mirrors her/his personality and background, the choices she/he had» (Oittinen, 1993b: 15).

Cualquier cosa que creemos para los niños, ya sea un texto, una ilustración o una traducción, refleja nuestra visión de la infancia, de ser un niño. Evidencia nuestro respeto o falta de respeto por la infancia como etapa vital importante, como base para el futuro adulto. Aquello que el niño quiere ver, oír y experimentar refleja su personalidad y formación, sus elecciones. (Traducción propia)

De este modo, el traductor se ve inmerso en una relación dialógica en la que entran en juego el autor del TO, el ilustrador, el editor y, como no, la figura más importante: los lectores. Esta perspectiva contrasta con la visión tradicional sobre la

traducción que giraba en torno a dos conceptos fundamentales: la equivalencia y la fidelidad al autor del TO.

Esta autora considera que la traducción para niños implica dos obstáculos mayores: en primer lugar, al igual que sucede con otro tipo de traducciones, el tradicional anonimato del traductor y su consiguiente «invisibilidad»; y, en segundo lugar, el hecho de que se espera que los traductores de obras para niños actúen conforme a patrones traslativos «adultos», es decir, a las «directrices» traslativas asentadas en la traducción de la literatura adulta para alcanzar o aproximarse a la tan discutida «fidelidad al TO». Oittinen considera como literatura para niños aquella literatura leída en silencio por los propios niños o aquella que lee en voz alta un adulto a un niño. Entre las características particulares de la LIJ, Oittinen destaca la aparición de ilustraciones y su relación con el corpus textual, y el hecho de que los libros sean leídos en voz alta por adultos.

Asimismo, se plantea una cuestión fundamental: ¿para quién traducimos? Esta pregunta, básica en cualquier acto traslativo, resulta aún más importante, si cabe, en la traducción del tipo de literatura que abordamos. Como ella misma explica, si nuestro objetivo a la hora de traducir consiste únicamente en trasladar «todo» lo que está contenido en el mensaje original (se entiende, de forma «fiel» y casi al pie de la letra), olvidamos el propósito y la función de todo el proceso traslativo. Sin embargo, si hacemos hincapié, por ejemplo, en la fluidez y aceptabilidad del TM, nuestra prioridad será el niño como lector, como alguien capaz de comprender y participar de forma activa en el proceso de lectura.

Para Oittinen, la lectura constituye la pieza clave de la traducción para un público infantil y señala: en primer lugar, la experiencia lectora del propio traductor, a partir de la cual el traductor elaborará su futura traducción; en segundo lugar, la experiencia lectora de los receptores o beneficiarios potenciales de la totalidad del proceso traslativo, los niños y los padres que leen en voz alta esos textos para sus hijos. En palabras de Oittinen:

«Translators are always translating for their readers, they are always acting in a dialogic relationship with the author of the original, publishers, and, above all, the future readers of the translation» (1993b: 4).

Los traductores siempre traducen para sus lectores, siempre actúan en una relación dialógica con el autor del original, con los editores y, sobre todo, con los futuros lectores de la traducción. (Traducción propia)

Asimismo, la traductora finlandesa aborda la espinosa cuestión de la adaptación y la equivalencia. Para ella, y sin entrar en consideraciones teóricas más profundas, ambos conceptos no constituyen elementos individuales o paralelos, sino que los concibe como un todo, puesto que, en su opinión, *toda traducción implica adaptación*. Podríamos resumir las propuestas fundamentales de Oittinen en los siguientes puntos:

1. La situación dialógica de la traducción para un público infantojuvenil difiere de la que se da con un público adulto.
2. La traducción para niños y jóvenes implica otros elementos que van más allá de las palabras del texto y que resultan igualmente importantes, como por ejemplo, las ilustraciones.
3. El traductor debe ser claramente visible (por ejemplo, imagen propia de la infancia).
4. El traductor, al ser «fidel» o «leal» al lector de la traducción, también lo es, a su vez, al autor del original.

Oittinen se encarga de dejar bien claro que, en ningún momento, su objetivo se centra en establecer una serie de normas prescriptivas aplicables a la traducción para niños. Por el contrario, su propósito es tratar de comprender cuáles son los procesos que entran en juego a la hora de traducir para un público infantil, es decir, cómo nos comunicamos con los niños y jóvenes a través de la traducción.

Otra de las cuestiones que preocupan a esta traductora es la imagen que tenemos de la infancia, ya que, en su opinión, el traductor no puede desprenderse de su imagen personal del niño y de la infancia en su labor traductora. Es por ello por lo que trata de explicar por qué, en la actualidad, consideramos a los niños de una manera y no de otra, puesto que, al ser los destinatarios últimos de nuestra traducción, resulta fundamental que el traductor pueda acceder a toda esa información útil acerca de cómo los niños experimentan el mundo que los rodea y la literatura, cómo leen, cómo escuchan y cómo contemplan las imágenes.

Esta autora, asimismo, desarrolla los conceptos de «autoridad» y «censura», con los que pretende mostrar la posición que ocupa el niño en ese continuo de toma de decisiones. No hay que olvidar que, habitualmente, es un adulto quien decide lo que es literatura y lo que no lo es, hecho que ha quedado de manifiesto a lo largo de la historia de la LIJ por las innumerables censuras acometidas en sus obras. De acuerdo con Oittinen:

«It is an adult wish for our children to internalize order and discipline (self-discipline), so that they become easier to control and deal with. As adults parents, authors, illustrators, translators, as adult politicians and decision-makers, we are the authorities over children. We have the power to decide. [...] As long as there have been children's books, they have been censored by adults, either at the publication or at the translation stage, or when they are read aloud. [...] When we create for children, we have a certain kind of childhood and children in mind. When we censor, what and how we do so is based on our child concept» (1993b: 27-28).

Los adultos desean que los niños interioricen el orden y la disciplina (autodisciplina), para que así sea más fácil controlarlos y ocuparse de ellos. Como padres, autores, ilustradores, traductores, políticos y adultos que tomamos decisiones, representamos la autoridad sobre los niños. Tenemos el poder de decidir. [...] Desde que existen los libros para niños, los adultos los han censurado, ya sea en la fase de publicación o traducción, o cuando los leemos en voz alta. [...] Cuando creamos para niños, tenemos en mente una cierta imagen de la infancia y de los niños. Cuando censuramos, aquello que censuramos y la manera en que lo hacemos se basan en nuestro concepto del niño. (Traducción propia)

En los capítulos finales de su libro *I am me – I am other*, Oittinen señala las teorías que han influenciado su visión propia sobre la traducción, en particular, la Teoría del diálogo y la transacción de Bakhtin y Rosenblatt, el concepto de *loyalty* de Christiane Nord o la Teoría del escopo de la escuela alemana.

De Bakhtin toma prestado el concepto de «carnavalismo» (término procedente de la palabra *carnival* = «carnaval»), entendido como aquella «cultura» que no es la oficial, que no sigue dogmas o no está sometida a autoritarismo alguno, y que no existe

como oposición a la cultura adulta, sino, más bien, subsiste a pesar de esta (también se emplea el término *folk culture* [= «cultura popular»] como sinónimo de *carnivalism*). En literatura, este concepto se relaciona con los géneros literarios denominados «inferiores» (*low genres*), aquellos géneros que reflejan la vida de individuos particulares y los estratos inferiores de la sociedad, como fueron en un primer momento, por ejemplo, los relatos escritos por mujeres. Según Oittinen, esta misma visión podría aplicarse a la LIJ, ya que desde el punto de vista de los editores, por ejemplo, la LIJ ha sido considerada como un género inferior. Todo esto afecta de forma directa al lenguaje, a la forma de expresarse y a los «rituales» que siguen este tipo de literatura (señala, por ejemplo, la importancia que ha tenido siempre el acto de «comer» en toda la literatura infantil). La cultura *carnavalística* y la infantil tienen en común el hecho de romper con lo inamovible, lo absoluto, con las normas invariables, además del amor de ambas por lo grotesco, por ridiculizar el miedo, las maldiciones, las alabanzas y los insultos, por los juegos, por la boca y por el acto de comer, ya que, para Bakhtin, «de todos los rasgos del rostro humano, la nariz y la boca desempeñan la parte más importante en la imagen grotesca del cuerpo» (Oittinen, 1993b: 31; traducción propia).

Para Oittinen, la comparación establecida entre el «carnavalismo» y la cultura infantil aporta una nueva visión sobre esta última. En su opinión, esta cultura no oficial (se entiende, la infantil) tiene algo que ofrecemos a nosotros, los adultos, y no al contrario, como se solía pensar: «La comunicación carnavalística no es autoritaria, sino dialógica, donde el “tú” y el “yo” se encuentran» (Oittinen, 1993b: 32; traducción propia).

A modo de resumen podríamos decir que la cultura infantil se puede considerar como una forma de «carnavalismo» y que el traductor de LIJ debe unirse a los niños y sumergirse en su propio mundo, en su «carnaval», no con la intención de instruirlos, sino con el propósito de aprender de ellos.

Otro elemento fundamental para entender y concebir la traducción de la LIJ reside en la definición de la propia LIJ: ¿A qué llamamos literatura infantil? ¿Cuáles son sus características? y ¿Cuál es su estatus? Estas cuestiones deben abordarse desde dos perspectivas: la del niño lector y la del adulto. Podemos considerar como «literatura infantil» aquella literatura producida o concebida para los niños, así como toda aquella

literatura leída por los niños. Ottinen, citando a Hunt, comenta que el propósito, el fin, de la literatura infantil es uno de los puntos de especial interés:

«All of this suggest a species of literature defined in terms of the reader rather than the author's intentions or the texts themselves» (1993b: 37).

Todo esto sugiere una especie de literatura que se define desde el punto de vista del lector, más que desde el punto de vista de las intenciones del autor o de los textos en sí mismos. (Traducción propia)

De ello podemos extraer que, en comparación con la literatura escrita para adultos, la literatura infantil tiende a estar más enfocada hacia los lectores. Para Oittinen, este es uno de los puntos clave de la traducción para niños: la traducción para niños debe concebirse a partir de los futuros lectores de esa traducción.

Tampoco podemos olvidar la importancia de una situación dada en la traducción de la LIJ. Un libro que originalmente ha sido concebido para adultos podría convertirse en un relato escrito para niños, aunque esta última no fuera la intención original de su autor, lo que implicaría un cambio evidente en la función de la traducción con respecto al original (sirva de ejemplo el caso de *Los viajes de Gulliver* de Swift). Asimismo, también debemos tener en cuenta la «indefinición» de determinadas obras, las cuales no se pueden «encajar» de forma clara y precisa ni en el ámbito de la literatura adulta ni en el de la infantil, por el hecho de tratarse de obras muy ambivalentes que pueden existir a dos niveles: uno dirigido a un público infantil o juvenil y otro orientado hacia un público adulto. Cita como ejemplo obras como *Winnie the Pooh*, *La colina de Watership*, *El principito*, *El Hobbit* o *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, y podemos añadir, más recientemente, la exitosa serie de *Harry Potter*.

***La exotización en la
traducción de la LIJ***

CAPÍTULO 3

LA EXOTIZACIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Provided that children's literature depicts the child's experiences, a child reader will not feel alienated as s/he encounters strange mythological or imagined creatures, forests, tools and physical features of people and environment. After all, in the child's world of [...] imagination, expectations are not constrained by cultural limits, so that a strange name or a strange place would not necessarily derive its strangeness from breaking culturally established norms.

Walif Saif

(cit. en O'Sullivan, 2000: 232)

3.1 CONCEPTOS DE EXOTIZACIÓN Y DOMESTICACIÓN: PERSPECTIVA HISTÓRICA Y DEFINICIÓN DE AMBAS ESTRATEGIAS TRASLATIVAS

Desde los orígenes de la actividad traductora, los traductores se han planteado, en un principio de forma casi inconsciente y espontánea y posteriormente de un modo mucho más reflexivo, hasta qué punto es lícito desviarse del TO, o dicho de otro modo,

en qué medida la aceptabilidad del texto traducido en la cultura receptora justifica la manipulación consciente del contenido del texto fuente. Esta problemática es tan antigua como la actividad misma de la traducción. Ya Cicerón en su obra *El orador perfecto*, que data del año 46 a.C., abogaba por una traducción «libre» de los discursos que se ajustara a las normas textuales y culturales de la cultura de adopción del texto:

«Pero como se comete un gran error al definir esta especie de estilo (ático), he creído que tenía que emprender un trabajo útil para los estudiosos, aunque a mí mismo no me fuera en absoluto necesario. Y por eso traduje los dos discursos más célebres de los dos oradores áticos más elocuentes, dos discursos que se oponían entre sí: uno de Esquines y otro de Demóstenes. *Y no los traduje como intérprete, sino como orador, con la misma presentación de las ideas y de las figuras, si bien adaptando las palabras a nuestras costumbres. En los cuales no me fue preciso traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y la fuerza de éstas. No consideré oportuno el dárselas al lector un su número, sino en su peso.* Este trabajo tiene por objeto que nuestras gentes comprendan aquello que tienen derecho a exigir de aquellos que se pretenden áticos y a qué tipo de estilo deben ellos referirse» (cit. en Vega, 2004: 81; trad. de M.A. Vega; cursivas añadidas).

Martín Lutero, en el año 1530, se expresa en términos semejantes en su crítica y mordaz *Circular sobre la traducción*. En ella, en respuesta a una carta en la que se le pregunta acerca de la inclusión en su traducción al alemán del Nuevo Testamento de una palabra que no está presente en el texto bíblico original, Lutero defiende su decisión a capa y espada y arremete contra los papistas, a quienes califica de borricos por su atrevimiento al criticarle y por su profundo desconocimiento del arte de traducir:

«[...] ¿por qué en Romanos 3 he traducido las palabras de San Pablo *Arbitramur hominem justificari ex fide absque operibus* por *consideramos que el hombre se salva sin las obras de la ley, sólo a través de la fe*? Y además me idicáis cómo los papistas se sublevan sobremanera, porque en el texto de San Pablo no está la palabra *sola*, y consiguientemente no se me debe tolerar semejante añadido en la palabra de Dios [...]. Bien, pues en Rom 3 he sabido perfectamente que ni el texto latino ni en el griego existe la palabra *sola* y esto no me lo tenían que recordar los papistas. Es verdad; estas cuatro letras, *sola*, no están dentro, letras que estos borricos ven como las vacas una nueva puerta. Pero no se dan cuenta

de que el sentido del texto las contiene y que si se quiere traducir al alemán de una manera clara y expresiva, hay que meterlas. Pues no he querido hablar latín o griego, sino alemán, dado que, al traducir, me he propuesto hablar alemán. Y el estilo de nuestra lengua alemana, cuando se habla de dos cosas de la cual una se admite y la otra se niega, necesita la palabra *sollum* (allein), junto a la palabra *nicht* o *kein*: “*Der Bauer bringet allein Korn, und kein Geld*” (el campesino sólo produce trigo, no dinero). [...] aunque no lo haga el latín o el griego, lo hace el alemán y su peculiaridad quiere que se añada la palabra *allein* a la palabra *nicht* o *kein* para que las palabras *nicht* o *kein* sean más completas y claras [...]. Pues no hay que preguntar a las letras del latín cómo se debe hablar en alemán, tal y como hacen los borricos; hay que preguntar a la madre en la casa, a los niños en la calle, al hombre corriente en el mercado y mirarles en la boca cuando hablan y según ello traducir; de esta manera ellos entenderán y se darán cuenta de que se habla alemán con ellos» (cit. en Vega, 2004: 110-117; trad. de M.A. Vega).

Asimismo, el teólogo protestante alemán Friedrich Schleiermacher señala en su escrito titulado *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* («Sobre los diferentes métodos de traducir») (1813) que existen dos estrategias fundamentales para acercar el texto extranjero a los lectores de otra cultura. Esas dos estrategias las denomina paráfrasis (que vendría a coincidir, aproximadamente, con lo que nosotros denominamos domesticación) y la imitación (que coincidiría, también aproximadamente, con lo que nosotros llamamos exotización):

«¿Debe proponerse [el traductor] establecer entre dos personas tan alejadas entre sí como son la que habla su misma lengua y desconoce la del autor original, y el autor mismo, una relación tan directa como la que hay entre un escritor y su lector nativo? [...] ¿Cómo puede conseguir esto, y no digamos aquello, con los medios de que dispone? [...] Por eso, en la desesperanza de alcanzar esta meta [...] se inventaron otras dos maneras de trabar conocimiento con las obras de lenguas extrañas [...]. Son estas dos maneras la paráfrasis y la imitación. La paráfrasis quiere expungar la irracionalidad de las lenguas, pero sólo de un modo mecánico. El parafrasta piensa: aunque no pueda hallar en mi lengua una palabra que corresponda a ésta de la lengua original, quiero acercarme lo más posible a su valor mediante la adición de complementos limitadores y ampliadores. Así, avanza pesadamente, entre lo molesto demasiado, y entre lo inquietante demasiado poco, mediante la acumulación de detalles sueltos. De este modo

puede quizá reproducir el contenido con una exactitud limitada, pero renuncia por completo a la impresión; pues el discurso vivo queda irreparablemente muerto, y todos notan que, en su origen, no pudo salir así de un espíritu humano [...]. La imitación, en cambio, se doblega ante la irracionalidad de las lenguas. Confiesa que no se puede reproducir en otra lengua la imagen de una obra maestra del discurso de modo que cada una de sus partes corresponde exactamente a cada una de las partes del original, sino que, dada la diferencia de las lenguas, a las que van esencialmente unidas tantas otras diferencias, lo único que puede hacerse es elaborar una copia, un todo compuesto de partes notoriamente diferentes de las del original, pero que, en la impresión que produce, se aproxime siempre al otro todo tanto como la diferencia del material lo permita, pero tal remedo ya no es aquella misma obra, ni se aspira a que en él aliente y actúe de algún modo el espíritu de la lengua original, sino que precisamente lo insólito que éste ha producido se sustituye por otra cosa; lo único que se pretende es que una obra de esta índole, habida cuenta de la diferencia de lengua, de costumbres, de cultura, sea en lo posible para sus lectores lo mismo que el original para sus destinatarios; al tratar de salvar la igualdad de la impresión, se renuncia a la identidad de la obra. Así, pues, el imitador ni siquiera intenta poner en contacto al autor original y al lector de la imitación, porque toda relación directa entre ellos le parece imposible, sino que pretende sólo producir en el lector una impresión semejante a la recibida por los lectores directos y contemporáneos del original. La paráfrasis se usa más en el terreno de las ciencias; la imitación, en el dominio del arte» (cit. en Vega, 2004: 249-251; trad. de V. García Yebra).

Uno de los autores que más reflexionó sobre este asunto fue el prodigioso escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe, quien en distintas cartas y escritos aborda la cuestión de la exotización y la domesticación desde la perspectiva particular de la época. En estos escritos se puede apreciar la evolución de la reflexión de Goethe en torno a las dificultades del arte de traducir siguiendo distintas estrategias.

En su carta de 1795 a otro célebre escritor alemán de la época, Friedrich von Schiller, se expresa al respecto en estos términos:

«Una traducción que intenta identificarse con el original se aproxima a la versión interlineal y facilita enormemente la intelección del original, con lo que se nos introduce en el texto o, incluso, se nos arroja a él, y con ello se cierra el

círculo en el que se mueve el acercamiento de lo extraño y lo propio, de lo conocido y lo desconocido» (cit. en Vega, 2004: 266; trad. de M.A. Vega).

18 años después, en *Zu brüderlichem Andenken Wielands* («En fraternal recuerdo de Wieland»), escribiría:

«Hay dos máximas para traducir: la primera pretende que el autor de una nación extranjera sea traspuesto a la nuestra de tal manera que podamos considerarlo como nuestro. La otra, por el contrario, exige de nosotros que nos traslademos a su figura, que nos situemos en sus circunstancias, su manera de decir y sus peculiaridades. Las ventajas de ambas son suficientemente conocidas a toda persona culta. Nuestro amigo [Chr. M. Wieland] que había buscado el término medio, se esforzó en unir ambas, si bien, como hombre de sentimientos y de gusto, en caso de duda, prefirió la primera» (cit. en Vega, 2004: 266-267; trad. de M.A. Vega).

En su «Carta a Streckfuß» (*Brief an Streckfuß*) de 1827, Goethe aboga por una traducción exotizadora que nos permita tomar conciencia de lo ajeno:

«Al traducir, tenemos que llegar casi a lo intraducible. Sólo entonces tomaremos conciencia de la nación extraña y del idioma extranjero» (cit. en Vega, 2004: 268; trad. de M.A. Vega).

Sin embargo, en «Ficción y verdad» (1811-1833) reconoce que el fin último de la traducción debe dictar el proceder del traductor y realiza un interesante apunte pedagógico:

«[...] Por eso considero que, para los inicios de la formación juvenil, las traducciones en prosa son más provechosas que las poéticas: pues hay que notar que los muchachos, a los que todo tiene que servir de broma, se divierten con el sonido de las palabras, en la cadencia de las sílabas y mediante una especie de presunción parodística destruyen el contenido profundo de la más noble obra. Por eso me planteo si no sería mejor una traducción de Homero en prosa, una traducción que naturalmente estuviera a la altura del grado de desarrollo en el que se encuentra la literatura alemana. Esta cuestión la planteo a los pedagogos, cuya amplia experiencia debe decidir sobre el asunto. Pero a favor de mi

sugerencia quiero y voy a hacer mención de la traducción de la Biblia de Lutero, pues el que este hombre extraordinario nos haya entregado en nuestra lengua materna una obra concebida en los más diversos estilos reproduciendo su tono poético, histórico, instructivo e imperativo como si todo fuera de una pieza, ha promovido más el sentido religioso que si hubiera intentado reproducir todas las peculiaridades concretas del original» (cit. en Vega, 2004: 269; trad. de M.A. Vega).

Tras observar la evolución y el tratamiento de las distintas estrategias traslativas a lo largo de la historia, procedemos a definir qué entendemos por exotización y domesticación.

En nuestro estudio, por domesticación entendemos la sustitución de todo tipo de elementos lingüísticos y culturales propios de la cultura del texto de partida por otros elementos lingüísticos y culturales característicos de la cultura de recepción. En un sentido estricto, toda traducción implica, en mayor o menor medida, cierto grado de domesticación, puesto que traducir significa domesticar. Esta estrategia traslativa también se ha denominado, entre otros, naturalización, nacionalización o paráfrasis. El traductor suele optar por la domesticación cuando siente la necesidad de eliminar, matizar o enmascarar algún componente del TO que a su juicio resulta excesivamente exótico y que, por lo tanto, puede causar algún problema de comprensión intercultural en los lectores de la traducción. Otras motivaciones para la domesticación pueden ser de índole política o didáctica.

Por exotización entendemos el uso y conservación en el texto traducido de elementos lingüísticos y culturales propios de la cultura de partida. La estrategia de la exotización suele ir ligada al deseo por parte del traductor de conservar en el TM el «sabor» auténtico o la esencia del TO. La exotización también se ha denominado extranjerización o imitación.

A la hora de afrontar la traducción de un texto literario, el traductor suele optar por una de estas dos estrategias traslativas generales. En el caso particular de la LIJ, este hecho es aún más evidente, si cabe, ya que en estos textos la cultura desempeña un papel predominante. No obstante, nuestra experiencia con textos de LIJ nos ha demostrado que los traductores no desarrollan una única estrategia de manera estricta a lo largo de toda la traducción, si no que lo habitual es que se produzca una combinación

consciente de ambas, exotizando en determinados momentos y domesticando en otros, pero siempre con el predominio de una estrategia en función del objetivo que se persiga con esa traducción. Por lo tanto, podríamos hablar de una domesticación y de una exotización parciales del texto. Marcelo Winitzer (2007: 165-167) distingue tres tipos diferentes de domesticación parcial en la LIJ que, en sus palabras, suelen pasar inadvertidos dentro de una estrategia global de exotización:

- a) Domesticación por razones fonéticas: se produce cuando se modifican nombres de personajes en la cultura de llegada por razones de cacofonía o porque producen ciertas asociaciones no deseadas.
- b) Domesticación por razones de lo políticamente correcto: se utiliza para evitar deliberadamente el uso de palabras y expresiones que puedan resultar ofensivas, discriminatorias o perjudiciales para grupos sociales, raciales, étnicos, mujeres, animales, etc.
- c) Domesticación por razones de aceptabilidad: determinados elementos culturales del TO pueden ocasionar rechazo en la cultura de recepción de la traducción. Esto se observa claramente, por ejemplo, en el caso de las comidas, ya que determinados platos que pueden considerarse como un manjar o como un plato absolutamente corriente en una cultura pueden producir asco o rechazo en otras culturas.

Centrándonos en la traductología moderna, James S. Holmes, padre de los *Translation Studies*, trata el problema de la exotización y la domesticación desde el punto de vista de la traducibilidad de la poesía. Aunque, como acabamos de indicar, Holmes se refiera específicamente a la traducción de la poesía, lo cierto es que gran parte de sus observaciones son extrapolables a cualquier otro campo de la traducción y, particularmente, al que nos ocupa: la traducción de la LIJ.

Holmes (1988: 45-51) se plantea si la poesía es traducible o no y, para buscar una respuesta a ello, parte del primer verso del soneto del poeta neerlandés Martinus Nijhoff *De moeder de vrouw* («La madre, la mujer»). Dicho verso reza lo siguiente: *Ik ging naar Bommel om de brug te zien* (literalmente, «Fui a Bommel para ver el puente»). Para Holmes al traductor se le plantean una serie de problemas mayores a los que deberá ir dando respuesta mediante una serie de toma de decisiones coherentes. Desde

el punto de vista sintáctico, el traductor deberá decidir si conserva o no la sintaxis propia del neerlandés. En caso de que decida conservarla, la traducción rezaría: «Fui a Bommel para el puente ver». El resultado muestra una sintaxis antinatural en la lengua de llegada, sintaxis que solo sería admisible en un campo creativo como la poesía. Sin embargo, si optamos por reproducir la frase con una sintaxis propia de la lengua de llegada correremos el riesgo de perder, con casi total seguridad, el ritmo y la rima del poema original y, por ende, el tipo de verso. Desde el punto de vista cultural, en este verso del poema aparece un topónimo neerlandés, *Bommel*, que despertará en el lector neerlandés todo tipo de asociaciones culturales e históricas. Obviamente, el topónimo *Bommel* no despertará esas asociaciones en el lector de la traducción y, por consiguiente, estaríamos frente a una pérdida considerable de información cultural vital para la comprensión del sentido del poema. Para Holmes, el traductor puede enfrentar este problema de distintas formas: puede optar por conservar el topónimo (= exotización), lo que le obligará a introducir algún tipo de nota aclaratoria que contenga la información suficiente para que el lector de la traducción comprenda el sentido del poema original; o puede optar por reemplazar el topónimo neerlandés por una ciudad de su propio país por la que pase un río y en la que, obviamente, haya un puente (= domesticación). Pero esta decisión traerá consigo nuevos problemas: ¿el nuevo puente debe pertenecer a los años 30, de modo que la traducción corresponda al mismo espacio temporal e histórico del TO (= historización)? ¿O deberá el traductor actualizar la época histórica y buscar un puente construido en nuestros días (= modernización)? En cualquier caso, cualquiera que sea la decisión del traductor determinará el patrón de conducta traslativo a lo largo de todo el texto, ya que, en caso contrario, incurriría en incoherencias manifiestas.

Para Holmes, estos problemas traslativos se pueden agrupar en tres planos o niveles fundamentales que son el reflejo de los tres trasfondos en los que se manifiesta cualquier poema, y por extensión, cualquier texto literario. Esos tres planos son (1988: 47):

- a) El contexto lingüístico: el poeta o autor literario, al igual que cualquier otro formulador de un mensaje lingüístico, hace uso de una parte de los significados expresivos de la lengua específica que utiliza a fin de comunicar algo. Las palabras del poema o texto literario adquieren sentido para el lector solo cuando se interpretan dentro de ese contexto.

- b) El intertexto literario: un poema o un texto literario se crea en interacción con todo un corpus de poesía o literatura existente dentro de una tradición literaria dada.
- c) El contexto sociocultural: el texto existe dentro de una situación sociocultural en la que los objetos, símbolos y conceptos abstractos funcionan de un modo que nunca es exactamente el mismo en cualquier otra sociedad o cultura. Holmes se ocupa de recalcar que el contexto sociocultural es bastante diferente del contexto lingüístico y, de hecho, ambos presentan con frecuencia fronteras diferentes. Señala como ejemplo que países como Canadá o Bélgica constituyen un único contexto sociocultural pero dos contextos lingüísticos diferentes, mientras que Inglaterra y los Estados Unidos conforman dos contextos socioculturales diferentes enmarcados dentro de un mismo contexto lingüístico.

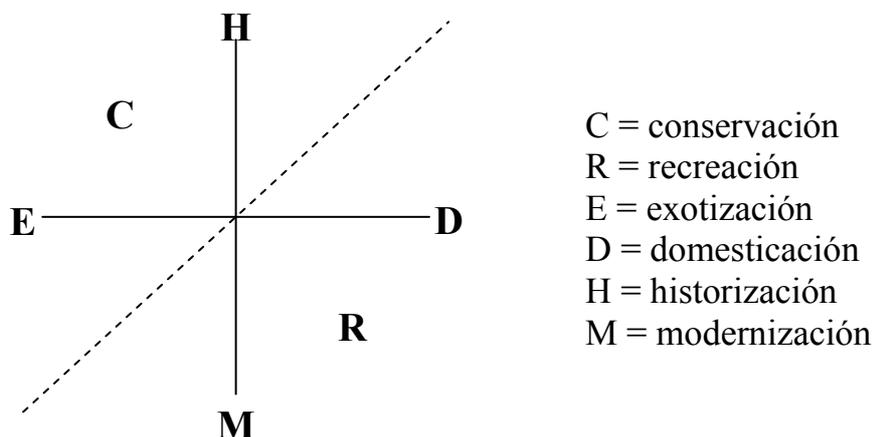
La traducción implicará, por lo tanto, el trasvase del TO a un nuevo contexto lingüístico y, casi con total seguridad, a otro intertexto literario y a otro contexto sociocultural. Según Holmes, en cada uno de estos tres planos, las opciones que se le plantean al traductor oscilan, fundamentalmente, en el eje «exotización» frente a «domesticación» (en su obra, Holmes se refiere a la domesticación como «naturalización»), esto es, el traductor deberá escoger entre conservar un elemento específico del contexto lingüístico, del intertexto literario o del contexto sociocultural original a sabiendas de que en el nuevo contexto lingüístico y sociocultural y en el nuevo intertexto literario ese elemento adquirirá un aspecto exótico que no estaba presente en su hábitat nativo; o reemplazar ese elemento por otro que considere que, en alguna medida, es correspondiente o equivalente en el contexto lingüístico, el intertexto literario o el contexto sociocultural receptor.

En el caso de la traducción de textos no contemporáneos o que contengan referencias históricas, a los problemas antes descritos hemos de añadir una nueva balanza de decisiones que oscilará en el eje «historización» frente a «modernización», es decir, el traductor deberá optar por conservar en su traducción la época histórica original y las diversas características de todo tipo que a ella se asocien o, por el contrario, proceder a una actualización temporal del TO. Como señala Holmes (1988:

48), cualquier traductor de poesía (y por extensión, cualquier traductor de un texto literario) trabaja continuamente, de manera consciente o inconsciente, en varias dimensiones, tomando decisiones en cada uno de los tres planos descritos, el lingüístico, el literario y el sociocultural, en el eje *x* de la exotización frente a la domesticación y en el eje *y* de la historización frente a la modernización.

Los teóricos han planteado con frecuencia que cualquiera que sean las decisiones que el traductor adopte, estas deberán ser siempre homogéneas, es decir, proceder a una exotización e historización de todo el texto, haciendo hincapié de este modo en la conservación; o bien llevar a cabo una naturalización y modernización generalizada del texto, haciendo hincapié en este caso en lo que Holmes denomina «recreación». No obstante, la realidad es bien distinta, puesto que es muy difícil encontrar una traducción literaria que siga, de manera estricta y sin concesiones, uno de estos dos patrones traslativos. Lo más habitual es que se produzca una combinación consciente de estrategias, con ganancias y pérdidas en determinados momentos del texto en cada uno de los planos que lo componen.

Holmes representa de manera gráfica estos aspectos tratados:



6

Para ilustrar mejor este punto, Holmes propone trasladar al gráfico tres traducciones al inglés del verso de Nijhoff anteriormente mencionado que siguen tres estrategias diferentes:

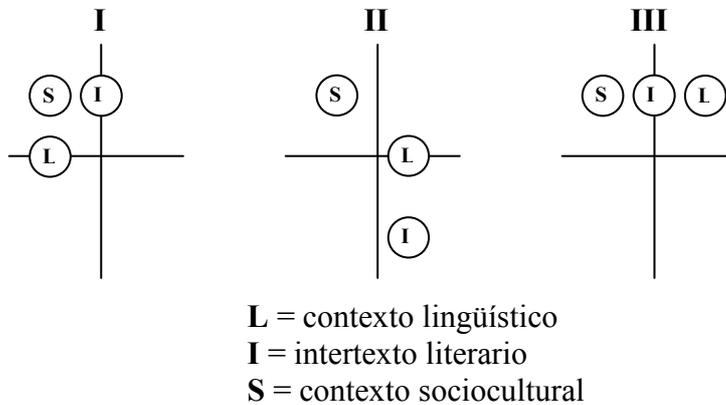
⁶ Traducción del gráfico propuesto por Holmes y del ejemplo posterior (1988: 49).

TO: *Ik ging naar Bommel om de brug te zien.*

Traducción I: *I went to Bommel for the bridge to see* (= Fui a Bommel para el puente ver).

Traducción II: *I went to Bommel to see the bridge* (= Fui a Bommel para ver el puente).

Traducción III: *I went to Bommel to behold the bridge* (= Fui a Bommel para contemplar el puente) (Es preciso aclarar que el verbo *to behold* es arcaico y su uso se restringe al campo poético y literario).



Partiendo de este tipo de análisis, es posible observar a lo largo de la historia cómo determinadas estrategias traslativas se imponen, por razones de diversa índole, en determinadas épocas literarias e históricas. Holmes (1988: 49) señala que entre los traductores contemporáneos parece existir una marcada tendencia hacia la modernización y la domesticación del contexto lingüístico, junto a una tendencia similar, pero menos evidente, en lo que al intertexto literario se refiere. Sin embargo, se observa una tendencia opuesta hacia la historización y la exotización del contexto sociocultural. En el siglo XIX, por el contrario, los traductores se inclinaban mucho más por la exotización y la historización en todos los planos. En el XVIII, en general, se aprecia una tendencia hacia la modernización y la domesticación incluso en el plano sociocultural.

En la traducción de la LIJ también podemos observar estas tendencias indicadas por Holmes. Hasta mediados del siglo XX, coincidiendo con el fin de la II Guerra Mundial, el patrón traslativo de la LIJ en la mayoría de países occidentales primaba la domesticación frente a la exotización. Debido a las razones políticas indicadas en el capítulo anterior, la LIJ estaba considerada como un instrumento más de nacionalización y, por lo tanto, todo lo extranjero, exótico o extraño era observado con grandes reticencias. Este hecho se reflejaba en la traducción mediante la adaptación de todo tipo de nombres propios de persona y lugar, a través de la supresión de las referencias culturales originales que pudieran resultar excesivamente exóticas para la época o, en casos más extremos, mediante un cambio en la localización de la acción. En España, esta situación se prolongó aún más en el tiempo debido a la acérrima censura ejercida por la dictadura franquista que consideraba todo lo extranjero como peligroso para la patria. A partir del final de la II Guerra Mundial, esta tendencia comienza a invertirse debido a las nuevas corrientes pacifistas que persiguen el entendimiento entre culturas y que ven en la LIJ el instrumento ideal para difundir esos valores. Para ello, es fundamental que las traducciones no cercenen los elementos culturales originales y, por lo tanto, conserven, entre otros, nombres, referencias culturales y localizaciones exóticos. Esta tendencia a la exotización se ha mantenido hasta nuestros días y todo parece indicar que continuará con plena vigencia en las próximas décadas debido a la creciente realidad multicultural que se haya presente en la mayoría de las sociedades modernas. No obstante, también es posible observar determinados contextos culturales en los que aún se sigue primando la domesticación frente a la exotización en la LIJ. Es el caso, por ejemplo, de algunas comunidades autónomas españolas bilingües. La prohibición durante la dictadura franquista del uso, tanto oral como escrito, de las lenguas regionales trajo consigo un retroceso considerable en la vitalidad literaria de la mayoría de estas lenguas. Con la llegada de la democracia y la posterior creación e implantación de las comunidades autónomas, las lenguas regionales experimentan un auge sin precedentes y se ven en la necesidad de forjar una literatura infantojuvenil con identidad propia. Como las obras de producción propia no bastan para satisfacer las exigencias de un mercado en expansión, la traducción se convierte en el medio ideal para producir libros de LIJ en esas lenguas de una forma mucho más rápida. Mediante la domesticación, en algunos casos masiva, de esas traducciones se consigue una producción literaria nacional que resulta, al menos en apariencia, propia y, de este modo, se fomenta la identidad nacional a través de la lectura de libros de LIJ.

A modo de resumen podríamos decir que cualesquiera que sean las estrategias traslativas que siga el traductor, el texto en su conjunto debe proporcionar una sensación de unidad y coherencia. El traductor debe ser consciente de que cada decisión que tome condicionará las decisiones posteriores y, por consiguiente, limitará su campo de actuación.

Como señalan Paloposki y Oittinen (2000: 386), parece evidente que tanto la exotización como la domesticación son fenómenos contextuales y, por lo tanto, deben ser estudiados como tales. Estos autores se plantean incluso si la exotización no es más que una mera ilusión que no existe en realidad y si en lugar de exotización no sería más apropiado hablar de distintos niveles y dimensiones de domesticación.

3.2 LA EXOTIZACIÓN Y LA VISIBILIDAD DEL TRADUCTOR

En los últimos años, las discusiones teóricas acerca de la estrategia traslativa de la exotización o extranjerización han ocupado un lugar relevante en los foros traductológicos gracias, fundamentalmente, a las publicaciones del investigador norteamericano Lawrence Venuti. En su libro *The translator's invisibility* (1995), Venuti acuña la expresión «invisibilidad del traductor» para describir la situación y actividad del traductor en el marco de la cultura angloamericana contemporánea. Para ello, parte del análisis de la concepción generalizada de que una buena traducción es precisamente aquella que no parece una traducción, es decir, los editores, críticos y lectores consideran una traducción como aceptable cuando esta se lee de forma fluida, cuando, en palabras de Venuti, la ausencia de peculiaridades lingüísticas o estilísticas hace que la traducción parezca transparente, haciendo ver en apariencia que refleja la personalidad o intención del autor extranjero o el significado esencial del TO.

Para Venuti, la ilusión de la transparencia es un efecto del discurso fluido, del esfuerzo del traductor por asegurar una legibilidad cómoda del texto y, por consiguiente, de garantizar la aceptabilidad del texto traducido en la cultura receptora:

«The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text» (Venuti, 1995: 2).

Cuanto más fluida es la traducción, más invisible es el traductor, y es de suponer que más visible será el escritor o el significado del texto extranjero.

(Traducción propia)

Tal es el predominio «moral» del discurso transparente, que incluso se han acuñado una serie de neologismos peyorativos para criticar las traducciones que adolecen de fluidez: *translatese, translationese, translatoresese, traductés*, etc. Estos neologismos se usan también, de forma general, para referirse a la prosa escrita de modo incorrecto o poco natural.

Asimismo, Venuti apunta que en las traducciones que se llevan a cabo en Estados Unidos existe la convención generalizada de evitar el uso de palabras extranjeras, del mismo modo que se evita el uso de palabras y expresiones británicas en las traducciones norteamericanas y de americanismos en las traducciones británicas. La sintaxis también refleja la corriente mayoritaria y, por lo tanto, presenta una forma altamente idiomática.

El traductor británico J.M. Cohen (Venuti, 1995: 6) señala que los traductores del siglo XX, influenciados por la enseñanza de las ciencias y por la importancia creciente dada a la exactitud y precisión, se han concentrado, generalmente, en el significado de la prosa y en la interpretación del texto y han descuidado la imitación de la forma y el tipo del TO. De este modo, la domesticación conlleva el riesgo de reducir los estilos individuales de los autores y las costumbres discursivas nacionales a una *uniformidad prosaica plana*.

Según Venuti, esta invisibilidad del traductor también se debe a la concepción individualista de autoría predominante. De acuerdo con esta concepción, un autor expresa libremente sus pensamientos y sentimientos en su escritura, que, de este modo, es vista como una autorrepresentación original y transparente. Ello conlleva, en opinión de Venuti, dos desventajas fundamentales para el traductor: en primer lugar, se considera a la traducción como una representación de segunda clase, ya que solo el texto extranjero puede ser original, *una copia auténtica, fiel a la personalidad o intención del autor, mientras que la traducción carece de originalidad, es una imitación, una copia falsa en potencia* (Venuti, 1995: 7). En segundo lugar, se le pide a la traducción que borre su estatus de segunda clase mediante el discurso transparente,

produciendo la ilusión de una presencia autorial a través de la cual el texto traducido se asume como un original (Venuti, 1995: 7).

Esta concepción individualista de la autoría que, de acuerdo con Venuti, devalúa la traducción es tan omnipresente que incluso llega a determinar la autoimagen de los propios traductores, ya que algunos de ellos interpretan psicológicamente su relación con el TO como un proceso de identificación con el autor.

La invisibilidad del traductor, que va de la mano de la domesticación, es vista, por lo tanto, como un proceso de *autoaniquilación*. Este proceso se manifiesta, por ejemplo, en el hecho de que los críticos literarios no mencionen con frecuencia en sus reseñas que están hablando de una traducción y critiquen el libro en cuestión como si de un original se tratase, o, de forma aún más grave, en nuestra opinión, en el hecho de que los editores excluyan masivamente a los traductores de las portadas de los libros. De esta manera, se condena al traductor prácticamente a una existencia en la sombra.

Según Venuti, el hecho de que el efecto de la transparencia haga que el trabajo de traducción pase completamente inadvertido, contribuye a la marginalidad cultural y a la explotación económica que sufren los traductores desde hace mucho tiempo.

Para el investigador norteamericano, la domesticación equivale a una reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la cultura de adopción. Dada la hegemonía en distintos ámbitos ejercida por los países angloparlantes, Venuti estima que una traducción exotizadora en inglés puede ser una forma de resistencia frente al etnocentrismo, al racismo, al narcisismo cultural y al imperialismo angloamericano. Asimismo, señala que el método exotizador de traducción es específico de ciertos países europeos en momentos históricos particulares:

«[...] formulated first in German culture during the classical and romantic periods, it has recently been revived in a French cultural scene characterized by postmodern developments in philosophy, literary criticism, psychoanalysis, and social theory that have come to be known as “poststructuralism”. Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translating» (Venuti, 1995: 20-21).

[...] *formulada en un principio en la cultura alemana durante los periodos clásico y romántico, ha conocido recientemente un nuevo renacer en la escena cultural francesa, caracterizada por los avances postmodernos en filosofía, crítica literaria, psicoanálisis y teoría social que han sido denominados como “postestructuralismo”. La cultura angloamericana, por el contrario, ha estado dominada desde hace mucho tiempo por teorías domesticadoras que recomiendan la traducción fluida.* (Traducción propia)

A modo de resumen, podríamos decir que para Venuti la «fluidez» es, por lo tanto, una estrategia discursiva ideal para ejercer la violencia etnocéntrica de la «domesticación» y al mismo tiempo ocultar esta violencia, al desarrollar un discurso «transparente» (Muñoz Martín, 1995: 6). Por el contrario, como alternativa y modo de resistencia a esa tradición domesticadora ampliamente difundida en la práctica traductora angloamericana contemporánea, Venuti propone una práctica extranjerizante que se manifieste de forma evidente en el discurso mediante el uso de elementos léxicos y sintácticos que podríamos calificar de «exóticos» o «poco idiomáticos» (arcaísmos, neologismos, extranjerismos, formulaciones poco usuales, etc.) y, de este modo, el texto traducido se revelará ante el lector como tal, es decir, la labor del traductor se hará claramente perceptible en el texto y, con ello, en opinión de Venuti, el lector tomará conciencia de lo ajeno y del papel fundamental del traductor como mediador intercultural imprescindible para la transmisión del mensaje de un TO dado:

«La traducciones “extranjerizantes” se denuncian a sí mismas como traducciones. Leer una traducción *como traducción* implica reflexionar sobre sus condiciones, los discursos y dialectos locales en los que está escrita y la situación local en la que se lee. Evaluar una traducción *como traducción* significa considerarla una intervención en una situación contemporánea. [...] La traducción “extranjerizante” es una práctica cultural disidente: al señalar las diferencias lingüísticas y culturales del original extranjero ejerce una labor de restauración cultural, admite lo “etnodivergente”, incluye culturas extranjeras excluidas por su resistencia a los valores dominantes, desarrolla conexiones con valores literarios y lingüísticos marginales en la comunidad receptora, revisa potencialmente los cánones literarios y mantiene un rechazo a la dominación» (Muñoz Martín, 1995: 6).

Con esta estrategia, Venuti pretende, por un lado, mejorar la imagen pública y el reconocimiento social del traductor y, por el otro, defender los intereses de la cultura de partida, que, al menos con respecto a la cultura meta norteamericana, constituye la parte más «débil» en el contacto intercultural (Witte, 2003: 264).

Los postulados de Venuti han sido objeto de distintas críticas por parte de varios autores. Muñoz Martín (1995) achaca a la visión histórica de Venuti el hecho de que obvie el marco intelectual y cultural en el que se desarrollaron los distintos pensamientos traductológicos que trata en su obra, así como el hecho de interpretar de forma muy subjetiva el significado de algunas de las figuras más importantes de la historia de la traducción y de omitir las contribuciones fundamentales a la traductología acaecidas en el siglo XX. Desde el punto de vista teórico, este autor critica la falta de claridad en la definición de los conceptos de «visibilidad» e «invisibilidad»:

«Características del estilo “fluido” parecen ser *a)* el uso lingüístico coetáneo de la traducción, *b)* la eliminación de discontinuidades sintácticas y *c)* la elusión de polisemias y cualesquiera otros juegos de significantes. En *Translator’s invisibility* no se aclara si estos rasgos son necesarios y suficientes para considerar “transparente” una cierta traducción, esto es, si todos ellos concurren necesariamente en las traducciones *humanistas* [= domesticadoras], si están siempre ausentes en las *sintomáticas* [= exotizantes] y, de no ser así, cuáles son los posibles casos intermedios y cómo debemos entenderlos» (Muñoz Martín, 1995: 12).

Witte (2003), por su parte, en línea con lo expuesto por Muñoz Martín, también critica a Venuti los siguientes puntos: el hecho de que lo exótico se haga visible en la traducción no implica necesariamente que el receptor de esa traducción atribuya dicho exotismo a la intervención de un traductor o a la cultura de partida: «La extrañeza de un determinado fenómeno no tiene por qué señalar al RM que está ante una traducción» (2003: 264). De igual modo, cuestiona la afirmación de que la visibilidad del traductor traerá consigo su reconocimiento social, dado que en las culturas donde la traducción fluida constituye el patrón traslativo dominante y, por lo tanto, goza de prestigio, difícilmente se podrá convencer al público receptor de que la capacidad profesional del traductor se desprende precisamente de su producción de un texto *no fluido* (2003: 265). Asimismo, al igual que Muñoz Martín, pone en tela de juicio la claridad del concepto de

visibilidad y achaca al enfoque de Venuti la poca atención que presta a la situación real de los receptores de la traducción y a las posibilidades interpretativas de estos:

«Parece que Venuti parte de un lector ideal que entenderá todo lo que se le ofrece de la manera que pretende el traductor, presupuesto [...] que contradice uno de los fundamentos del postestructuralismo al que Venuti se adscribe, a saber: el rechazo de la existencia de significados fijos que se mantengan constantes en la interpretación del receptor. [...] Parece que Venuti se “olvida”, con frecuencia, del hecho de que su lector es un *lego*, en el sentido de que, normalmente, no dispone de conocimientos profundos sobre la lengua y la cultura ajenas, ni sobre el autor original de la obra» (Witte, 2003: 266).

Como hemos podido comprobar en los puntos anteriores, a lo largo de la historia se han ido alternando distintos patrones de comportamiento traslativo dominantes. En determinados períodos históricos, las traducciones exotizadoras han gozado de un alto prestigio, y en otros, la primacía ha correspondido a las traducciones domesticadoras. A nuestro juicio, en la traducción, en general, y en la literaria, en particular, concurren tal cantidad de factores internos y externos contrapuestos que resulta prácticamente imposible decantarse a priori por una estrategia traslativa absoluta, sin fisuras ni concesiones al bando domesticador o exotizador, según el caso. Al igual que Paloposki y Oittinen (2000: 375), estimamos que:

«[...] translation is a battlefield of many opposing strategies and views, and that two seemingly opposing strategies can be aiming at similar effects, while one and the same strategy can be used for diametrically opposed purposes».

[...] la traducción es un campo de batalla de muchas estrategias y pareceres opuestos, y dos estrategias aparentemente opuestas pueden conducir a efectos similares, mientras que una misma estrategia puede ser utilizada para objetivos diametralmente opuestos. (Traducción propia)

Si trasladamos los postulados de Venuti a nuestro campo de estudio, se nos plantean las siguientes cuestiones: ¿Qué sucedería en la LIJ si acometiéramos una traducción exotizadora tal y como la entiende Venuti? ¿Cuál sería el resultado y cuáles serían las consecuencias que se derivarían de dicha actuación?

Siempre que hablamos de traducción de LIJ hemos de partir necesariamente del pilar fundamental que orientará nuestra acción traslativa, que, en nuestra opinión, es, sin lugar a dudas, el hipotético receptor del TM. Como hemos señalado en puntos anteriores, los receptores primarios de la LIJ se caracterizan por una idiosincrasia compleja y muy particular. Las distintas franjas etarias desempeñan un papel fundamental en el proceso de toma de decisiones traslativas. La amplitud, precisamente, de esas franjas etarias, que abarcan distintas etapas evolutivas de la madurez personal, dificulta aún más la definición precisa de un *modus operandi* general y, por lo tanto, obliga a un análisis detallado y diferente en cada caso. Como característica general de los lectores primarios de la LIJ podemos señalar la limitación o escasez de conocimientos del mundo: pese a que los niños y jóvenes poseen una gran capacidad de abstracción y asimilación de nuevos contenidos y realidades, no podemos obviar su capacidad de comprensión aún limitada, lo que obligará a la adopción de distintos mecanismos aclarativos o de apoyo que podríamos calificar de «ayuda externa».

Si llevamos acabo una traducción de LIJ siguiendo una estrategia exotizadora masiva, tal y como propone Venuti, con la presencia de desviaciones sintácticas evidentes y de extranjerismos, arcaísmos y otros usos léxicos claramente exóticos, podríamos perjudicar a nuestros receptores potenciales en distintos niveles: el uso de una sintaxis poco idiomática en un texto de LIJ puede contribuir a la fijación y asentamiento de todo tipo de desviaciones sintácticas en la lengua materna, puesto que no podemos olvidar que estamos frente a unos lectores aún en formación, cuyo nivel de conocimiento de la lengua materna todavía no es lo suficientemente sólido como para encarar con seguridad y de un modo absolutamente reflexivo, tal y como pretende Venuti, semejantes alteraciones «vanguardistas». Si a ello añadimos el uso constante de extranjerismos sin explicación alguna o de otras formas léxicas poco usuales, como pueden ser arcaísmos o neologismos, no haremos más que contribuir a un sentimiento de confusión generalizada en nuestro lector que puede conducir a la frustración y, en última instancia, al abandono de la lectura. En el caso particular de nuestro país, tampoco podemos olvidar los numerosos estudios en relación con la situación de la lectura entre los niños y jóvenes, estudios que arrojan cifras ciertamente preocupantes y desalentadoras, ya que la lectura debe «combatir» con otras actividades de ocio y entretenimiento mucho más populares. En definitiva, podemos concluir que el empleo de una estrategia traslativa de exotización masiva en la LIJ, lejos de obtener los

resultados perseguidos por Venuti, desembocaría, en nuestra opinión, en un auténtico callejón sin salida, y dado el papel esencialmente didáctico que sigue revistiendo a la LIJ, traería consigo una serie de consecuencias negativas importantes.

Creemos, ciertamente, en el papel integrador, conciliador y didáctico de la LIJ, así como en su valía literaria. Por ello, nos situamos en el cauce de las corrientes internacionalistas y multiculturales y, por consiguiente, somos partidarios del uso reflexivo y meditado de una estrategia de exotización general, que englobe otros tipos de actuación de acuerdo con las necesidades y objetivos pretendidos en cada caso, y que, muy especialmente, tenga presente siempre al destinatario último de la traducción: los niños y jóvenes. La sociedad cada vez más globalizada en la que vivimos, gracias fundamentalmente a los medios de comunicación de masas, hace que, en la actualidad, el grado de tolerancia de los lectores infantojuveniles a los nombres y entornos extranjeros sea mayor que el de generaciones precedentes y, por lo tanto, los haga más aptos para afrontar la lectura de traducciones moderadamente exotizadoras (entiéndase el adverbio «moderadamente» en contraposición a las traducciones «masivamente» exotizadoras propuestas por Venuti). Al igual que Paloposki y Oittinen (2000: 388), pensamos que existen otros medios diferentes a la traducción no fluida, y menos agresivos que este, para conseguir transmitir a los lectores los valores y las cualidades de las culturas extranjeras.

3.3 RECURSOS EXOTIZADORES

El empleo de una estrategia general de exotización en la traducción de un libro de LIJ traerá consigo, en muchas ocasiones, la necesidad de usar determinados recursos traslativos adicionales que contribuyan a clarificar el significado del texto. Podemos clasificar estos recursos en dos grupos: recursos exotizadores extratextuales y recursos exotizadores intratextuales.

3.3.1 RECURSOS EXOTIZADORES EXTRATEXTUALES

Se trata de aquellos métodos adicionales que se sitúan fuera del corpus textual y que pretenden aclarar algún tipo de información implícita o explícita presente en el TO

y cuyo trasvase directo, sin aditivos, a un hipotético TM causaría lagunas de comprensión en los receptores de la nueva cultura. La información que aclara este tipo de recursos es, por regla general, de índole cultural, aunque también son muy frecuentes aclaraciones de tipo lingüístico, histórico, intertextual, etc. Dentro de estos recursos podemos mencionar las notas a pie de página, las notas al final de un capítulo, las notas al final de un libro, los glosarios al final de un libro, las introducciones y los prefacios explicativos y las notas del traductor. El empleo de estos recursos implica una conciencia de actuación por parte del traductor, frente a otro tipo de fenómenos igualmente exotizadores pero que son fruto de interferencias inconscientes.

3.3.1.1 LAS NOTAS

Las notas (a pie de página, al final de un capítulo, al final de una novela, al comienzo de una novela, etc.) constituyen un recurso traslativo metatextual de adición o ampliación empleado desde tiempos inmemoriales, en un primer momento en forma de glosas o anotaciones al margen de los escritos, para solventar aquellos fenómenos de «intraducibilidad» que pudieran surgir en un determinado texto. Al igual que sucede con otros recursos traslativos de adición intra y extratextuales, el uso de estas notas no está exento de polémica. Algunos teóricos consideran que se trata de un método traslativo poco ortodoxo o indeseable, que supone la claudicación definitiva del traductor frente al TO, el fracaso de su actividad, su rendición.

Las notas se enmarcan dentro de la dimensión pragmática de la comunicación. La pragmática ha sido una de las disciplinas que más ha aportado al mundo de la traducción en la última mitad del siglo XX. Esta disciplina se interesa no solo por el análisis de la lengua en relación con su función comunicativa, condicionada por la intencionalidad del emisor, sino también por el contexto en que se produce el enunciado y que en múltiples ocasiones mediatiza el significado de aquello que se comunica. La información pragmática consta, según se sabe, de tres subcomponentes (Marrero Pulido 1998: 503):

- a) General, que deriva del conocimiento del mundo que poseen los interlocutores;

- b) Situacional, que abarca el conocimiento derivado de lo que los hablantes perciben durante la interacción y que se encuentra en el contorno físico inmediato;
- c) Contextual, información inferida del material lingüístico que precede y sigue a un enunciado.

Aunque las notas, particularmente las que se sitúan al pie de la página, constituyen un recurso muy empleado en todo tipo de traducciones, es en el ámbito de la traducción literaria en el que adquieren una especial relevancia. Como hemos señalado al comienzo de este apartado, estamos ante uno de los temas que mayor controversia genera en los foros de traducción, especialmente, como señala Escobar (2001), cuando estos están compuestos por un público mixto de profesionales y académicos:

«Según los académicos [entiéndase por «académicos», lingüistas y filólogos, principalmente], el traductor ha establecido un texto, ha hecho una lectura, y en algunos casos especialmente delicados tiene que dar cuenta de su elección e incluso, si se tercia, de las posibles variantes; y esto sólo puede hacerse por mediación de las notas. Por su parte, los profesionales objetan que la nota es el fracaso del traductor, la prueba vergonzante de su incapacidad para salir airoso de determinadas dificultades, y entienden que es mucho más eficaz resolver el escollo con una breve glosa incorporada al texto o mediante cualquier otra solución que los académicos consideran igualmente heterodoxa» (Escobar, 2001).

A pesar de que la cuestión de las notas a pie de página es un tema recurrente en los foros traductológicos y forma parte de la labor cotidiana del traductor literario, lo cierto es que han sido muy pocos los investigadores y estudiosos que han abordado esta compleja cuestión.

Uno de los pocos que se ha referido a esta problemática en particular ha sido el traductólogo británico Peter Newmark (1999), quien en su *Manual de Traducción* hace una breve mención de este asunto en un apartado dedicado a las notas, adiciones y glosas. Newmark distingue tres tipos de información adicional que un traductor puede introducir en un TM (1999: 129-130):

1. Información cultural: pretende aclarar las diferencias culturales entre la cultura de partida y la de llegada;
2. Información técnica: su objetivo es aclarar cuestiones relativas al tema de la traducción;
3. Información lingüística: explica el uso irregular o especial de determinados vocablos.

Asimismo, señala que, a diferencia de lo que sucede con el original, la adición de estas informaciones en el TM estará en función de las exigencias respectivas de los receptores hipotéticos. En lo que respecta a la función del texto, Newmark dice lo siguiente:

«Cuando se trata de textos expresivos, esta información sólo se puede dar fuera de la versión, aunque a veces no estaría mal hacer una breve “concesión” al lector en relación con detalles culturales sin importancia, por ejemplo, *at Handley’s* (Hemingway) podría quedar así: “en el bar Handley” [...]. Si los textos son vocativos, la información de la LT [Lengua Terminal] tiende a reemplazar, y no a complementar, la información de la LO [Lengua Original]. Así, en la oración *you can pay for ceramic tiles under a convenient credit purchase scheme*, el último término se puede traducir por algo como “facilidades de pago a largo plazo”, que es más preciso» (trad. de Moya, 1999: 130).

Newmark distingue tres recursos de adición de información fuera del texto: notas a pie de página, notas al final del capítulo y notas o glosario al final del libro. En relación con estos tres métodos, el autor británico introduce las siguientes valoraciones:

«Los tres últimos métodos están puestos por orden de preferencia, pero las notas a pie de página son un fastidio si son extensas y numerosas. Las notas al final del libro deben estar encabezadas por los números de las páginas del libro pertinentes [...]. Y las notas al final del capítulo irritan con frecuencia a los lectores porque, cuando los capítulos son largos, les lleva mucho tiempo encontrarlas» (trad. de Moya, 1999: 131).

Para concluir, Newmark introduce la siguiente valoración:

«Si tuvieran entre manos la traducción de un libro importante, no deberían dudar en escribir un prólogo y notas para hablar del uso y significado de los términos que emplea el autor, especialmente en esos pasajes en que estando en juego la exactitud y la economía del texto tuvieron que sacrificar la primera a favor de la segunda, o en caso de ambigüedad. Si lo que traducen es una obra académica, no hay ninguna razón para que el lector no se entere de la ayuda prestada por el traductor con sus informaciones, tanto dentro del texto como en comentarios: la ilusión artística de que el traductor no existe es innecesaria» (trad. de Moya, 1999: 131-132).

El hecho de que muchos teóricos consideren las notas a pie de página como un elemento que debería evitarse por suponer la claudicación definitiva del traductor ha dificultado sobre manera el establecimiento de un enfoque descriptivo, no normativo, al respecto del uso de este recurso traslativo. Hay quienes opinan que aquellos que están en contra de las notas a pie de página, también deberían estar en contra de las notas del autor y del editor, puesto que si se les achaca a las notas a pie de página el hecho de dificultar el disfrute del texto, el mismo rasero sería aplicable al resto de tipo de notas:

«Si un editor añade una serie de textos críticos para que la obra (no traducida) sea más comprensible, creo que nadie se atrevería a considerar tal cosa como un rasgo de impotencia por su parte» (Osimo, 2004: IV-13; trad. de Simón Campagne).

Entre los estudiosos que se alinean en contra del uso de las notas a pie de página se encuentra el autor y traductor italiano Umberto Eco. Eco, a partir de su propia experiencia como participante de ambos extremos del proceso traslativo (autor-traductor), dice al respecto:

«Hay pérdidas que podemos considerar absolutas. Son los casos en que la traducción no es posible, y si tales casos se presentan, supongamos, en el curso de una novela, el traductor se apoya en la *ultima ratio*, introduciendo una nota al pie, que viene a ratificar su derrota. Los juegos de palabra dan muchos ejemplos de pérdida absoluta» (cit. en Osimo, 2004: IV-13; trad. de Simón Campagne).

Nuestra visión al respecto no es tan extrema como la de Eco. No consideramos que las notas a pie de página supongan ninguna derrota del traductor. En nuestra

opinión, la notas a pie de página son un recurso más de traducción que, en muchas ocasiones, es de gran utilidad para solventar los problemas de intraducibilidad, puesto que consideramos que la «intraducibilidad» es parte intrínseca de la propia naturaleza del proceso traslativo y no puede ser obviada ni negada: la complejidad del proceso en sí es tal que implica que en numerosos casos surjan elementos culturales y textuales cuya traducción resulta del todo imposible. El traductor no es el responsable de estos problemas de intraducibilidad cultural y textual. La «intraducibilidad» es una realidad que debe ser asumida como una parte más de nuestra labor traductora.

Una vez dicho esto, debemos matizar que, como cualquier otro recurso traslativo, las notas, en sus distintas formas, pueden ser útiles, inútiles o, incluso, perjudiciales, en función de la información que contengan en cada caso y en función de los múltiples y complejos factores lingüísticos y pragmáticos que justifiquen o desaconsejen su utilización.

Uno de los trabajos más completos sobre la cuestión del uso de las notas a pie de página en la traducción literaria es el que ha llevado a cabo Marrero Pulido, desarrollado en dos artículos, el primero de ellos en colaboración con Díaz Peralta, titulados *Las notas a pie de página como dimensión pragmática en la traducción literaria e Información añadida en la traducción literaria, ¿dentro o fuera del texto?*

Marrero Pulido (1998 y 2001) comienza sus artículos, al igual que hemos hecho nosotros, situando las notas a pie de página en la dimensión pragmática de la comunicación, en el mundo de las presuposiciones y de la información subyacente que acompaña de forma intrínseca e indisoluble a la información explícita del texto literario. Según Marrero Pulido (2001: 70), *las notas a pie de página cubren una necesidad del espíritu que el cuerpo del texto no satisface.*

De acuerdo con este autor (2001: 84):

«[...] las notas a pie de página como información añadida fuera del texto en la traducción de obras literarias configuran, como actos realizados por el traductor, una dimensión pragmática reparadora de las dificultades de entendimiento y de cooperación de receptores de otras lenguas y culturas, al operar éstos en entornos cognitivos diferentes. [...] Los tipos de notas varían según las necesidades que se van presentando en el propio texto y según la intencionalidad del autor, y,

además, se conforman de acuerdo con exigencias determinadas, derivadas de factores diversos».

Asimismo, se plantea el eterno dilema de si la solución para la información implícita está en explicitarla en las notas a pie de página o en incorporarla al texto. Nos habla de que es de suponer que el autor original ha pensado en unos virtuales receptores a la hora de crear su texto, lectores que, al formar parte de su misma comunidad lingüística, comparten con el autor unos mismos presupuestos culturales o una cultura conformada con unos mismos patrones. Añade, además, que quienes escribieron hace un siglo no pensaban que sus obras iban a contar con el llamado «lector histórico», es decir, aquel que no se ubica en un momento concreto del tiempo.

Marrero Pulido (2001: 72) nos advierte de la complejidad de una etiología de la información añadida, debido a las múltiples razones que pueden originarla. Este autor destaca cuatro razones fundamentales (2001: 72-75):

- 1) Las condiciones del receptor a quien se dirige el texto traducido: citando a Hatim y Mason, nos recuerda que los hipotéticos receptores del TO y del TM operan en entornos cognitivos diferentes y no están igualmente equipados para la tarea de la inferencia, por lo que es preciso que el traductor elabore hipótesis acerca del probable impacto que el texto traducido va a tener en sus lectores. Además, tampoco podemos olvidar que, junto a las marcadas diferencias culturales que pueden existir entre los receptores primarios y secundarios, existen múltiples divergencias cognitivas producidas por un sin fin de factores, entre los que cabe destacar la edad, el estrato sociocultural o el nivel de especialización. Todos estos factores jugarán un papel decisivo a la hora de que el traductor adopte una estrategia determinada, *tanto es así que el texto literario se conforma en función de la competencia lingüística y comunicativa de sus potenciales lectores* (Marrero Pulido, 2001: 73).
- 2) La divergencia cultural de las dos comunidades lingüísticas que se enfrentan en la tarea traductora: el hecho de que no existan lazos históricos o de otra índole entre las culturas en juego puede marcar auténticas diferencias en las traducciones. Como señala Marrero Pulido (2001: 73), *no de todas las culturas es posible y necesario saber lo mismo. Nuestra cultura, por ejemplo, está más próxima a la francesa que a la china; en consecuencia y en teoría,*

será más fácil acomodar al español un texto francés que un texto chino, y no precisamente por las dificultades del idioma.

- 3) La distancia temporal entre el TO y el TM: como ya hemos señalado, no podemos obviar la figura del llamado «lector histórico». El autor del TO crea su texto en un tiempo y lugar determinados, hecho que marcará sobremanera todos los aspectos, tanto culturales como lingüísticos, que rodean a un escrito. Por este motivo, cuando se traducen textos de épocas pretéritas, las traducciones pueden sufrir incluso una transcodificación, es decir, se acomodan a los nuevos usos lingüísticos. No obstante, como señala este autor, no siempre resulta fácil acomodar la interpretación de la información que los textos transmiten y, por este motivo, se hace necesaria, en muchas ocasiones, la introducción de una aclaración para los lectores de otros momentos históricos.
- 4) La especial naturaleza que caracteriza a la información textual que, a veces, exige una aclaración o un añadido: en ocasiones, determinados usos y construcciones del propio texto, como, por ejemplo, los juegos de palabras, impiden la posibilidad de realizar una traducción directa, ya que perderían el efecto que ese determinado recurso produce en el original. Por este motivo, muchos traductores recurren a las notas a pie de página para justificar la imposibilidad de traducción. Lo mismo sucede con toda la información implícita contenida en el texto, información que resulta transparente para el receptor primario, pero que el receptor secundario es incapaz de inferir por las diversas razones ya mencionadas.

A partir de esta etiología básica de la información añadida, Marrero Pulido distingue una tipología de las notas a pie de página que nos será de gran utilidad para nuestro análisis práctico ulterior, puesto que a partir de esta tipología podremos dilucidar qué tipos de referencias precisarán de información añadida y cuáles no, y cómo ha de conformarse esa información añadida en el TM: dentro o fuera del texto. Este autor (2001: 75-84) distingue los siguientes tipos de notas a pie de página:

1. Notas que contienen referencias geográficas: aclaración de nombres de lugares, ciudades, regiones, etc. De ellos suele darse su situación y algún que otro dato relevante que explica su inclusión en el texto. Estamos de acuerdo con

este autor cuando señala que *no encontramos justificado que cualquier nombre de lugar precise una nota. ¿De qué le sirve a un lector ruso saber dónde se encuentran exactamente Zaragoza o Sierra Morena para entender El Quijote?* (2001: 76).

2. Notas que contienen referencias históricas: hechos, episodios, acontecimientos que se mencionan en el texto o a los que se alude, y de los que el traductor quiere dar cuenta detallada para mayor información del lector de otra cultura. Al igual que sucede con el tipo de notas anterior, no son absolutamente necesarias, a no ser que otras razones más poderosas fueren una información añadida.

3. Notas que contienen referencias culturales: con este tipo de información nos referimos a todo ese abigarrado mundo de aspectos múltiples que forman parte inherente de la cultura de un país en un sentido antropológico, es decir, sus costumbres, tradiciones, etc. En la traducción se puede constatar con frecuencia un uso indiscriminado de este tipo de notas, ya que muchas de ellas encierran únicamente un añadido erudito que no resulta imprescindible para la comprensión del texto.

4. Notas que contienen referencias a personajes: aclaraciones referentes a personajes aparecidos a lo largo del texto que han desempeñado un papel relevante en alguno de los más variados campos del saber, las artes, etc. Se recurre a estas notas cuando el personaje en cuestión no es conocido.

5. Notas que contienen referencias intertextuales: aclaraciones que precisan determinadas referencias de otras obras o escritos citados en el texto.

6. Notas que contienen referencias intratextuales: con las referencias intratextuales se desentraña algún dato que guarda relación con el propio hipertexto, con la finalidad particular de allanar algún obstáculo que pueda detectarse en la lectura o para justificar una decisión tomada en la traducción del texto.

7. Notas que contienen referencias metalingüísticas: constituyen el grupo más abundante en las traducciones literarias y persiguen aclarar significados de palabras o de partes integrantes del texto traducido. De acuerdo con Marrero

Pulido, podemos distinguir dos tipos de razones fundamentales que explican el uso de este tipo de notas: por un lado, las que emanan de lo que se ha dado en llamar «lo intraducible», es decir, lo que no se puede o debe traducir, y, de otro, las que se relacionan con «lo interpretable». En el primer caso, podemos incluir palabras y juegos de palabras de difícil traducción, siglas, voces del argot, así como otras unidades léxicas. En el segundo caso, «lo interpretable», hablamos de auténticas presuposiciones, de información subyacente, como puede ser las referencias a la psicología o el carácter del autor del TO, referencias históricas y reales que se ocultan tras la ficción, pasajes que encierran un matiz satírico difícilmente interpretable, etc.

3.3.2 RECURSOS EXOTIZADORES INTRATEXTUALES

Con ellos nos referimos a todo tipo de información añadida al corpus textual con el propósito de clarificar el significado de determinadas palabras o expresiones, así como a fin de hacer visible todo tipo de información implícita que subyace en el TO y sin la cual no sería posible una comprensión completa del mensaje de TO.

3.3.2.1 LA AMPLIACIÓN TEXTUAL

Como alternativa a la explicación de una referencia cultural mediante una nota, existe la posibilidad de jugar con el contenido textual, o como consideran algunos teóricos de la traducción, «manipularlo», es decir, incluir en el corpus textual original toda aquella información que el traductor estime oportuna para salvar así las lagunas de conocimiento de sus receptores potenciales. En el caso de la traducción de la LIJ, esta situación se agrava sobremanera, dada la especial naturaleza de los receptores implicados.

Newmark (1999: 130) distingue varios tipos de ampliaciones intratextuales:

- a) Como otra posibilidad de la palabra traducida: *poll-tax* > «el *poll tax*, o impuesto municipal sobre la vivienda en el Reino Unido».

- b) Como subordinada adjetiva: *the vogueing* > «el *vogueing*, que es un baile en solitario en el que los artistas imitan posturas de los pases de modelos y movimientos de gimnasia y ballet».
- c) Como nombre en aposición: *the lobby* > «el *lobby*, grupo de presión en EE UU».
- d) Como construcción de participio: *the dodo* > «el *dodo*, ese extraño pájaro hoy extinto».
- e) Dentro de un pequeño paréntesis, como traducción literal de un término transferido: «una patera» > a “*patera*” (*an inshore fishing boat*).
- f) Dentro de un gran paréntesis (esta sería la forma más extensa de adición): *two Gurkhas* > «dos *gurjas* –unidades de combatientes asiáticos del Ejército británico que se hicieron célebres en la Guerra de la Malvinas por su crueldad y eficiencia».
- g) Como sustantivo clasificador: *Speyer* > «la ciudad de Espira (Alemania)».

Otro apunte interesante que realiza en torno al uso de estos recursos intratextuales es el siguiente:

«Si pueden –aunque los traductores tienden con demasiada frecuencia a pasar por alto este método–, inserten la información adicional dentro del texto, ya que de esta forma no se interrumpe la atención de los lectores. Sin embargo, el método tiene una desventaja y es que puede dar lugar a confundir el texto con las contribuciones del traductor. Por lo tanto, no se debe usar para adiciones extensas» (trad. de Moya, 1999: 130).

Estamos de acuerdo con esta última afirmación de Newmark, particularmente válida para nuestro campo de estudio, la traducción de la LIJ, ya que, como veremos en el posterior análisis del corpus práctico, el empleo de las notas a pie de página resulta del todo inadecuado en una obra cuyo destinatario último es el público infantojuvenil, un público que está adquiriendo aún, o consolidando, el hábito lector y al que le resulta sumamente molesta la aparición continuada de este tipo de adiciones extratextuales.

No obstante, hay quienes achacan a Newmark que el método que propone – explicitación de la información directamente en el texto en lugar de en las notas a pie de página – induce al lector a creer que esa información adicional incorporada por el traductor al cuerpo del texto fue introducida por el propio autor del TO, puesto que no hay ningún tipo de distinción gráfica que indique lo contrario, y que, por lo tanto, se está falseando el TO. Asimismo, tachan este método de «mistificador» y «manipulador» ya que, en su opinión, presupone a un lector modelo incapaz de entender la diferencia entre la lectura de un original y la lectura de una traducción e impide al lector percibir las diferencias de otras culturas.

Marrero Pulido (2001: 85) señala a este respecto que es preciso distinguir con atención entre el tipo de información que admite el interior del texto y el tipo de información que lo impide, porque «no todo lo que admite un texto traducido resultaría natural en un texto original». Asimismo, puntualiza:

Hay una razón esencial [...] que debe frenar ese impulso incontrolado e indiscriminado de añadir información dentro del texto, y es el derecho que tiene el receptor de otra lengua a hacer exégesis del texto en su propia lengua, y no en la lengua original, para lo que es menester contar solo con lo que ha dicho el autor de ese texto (2001: 85).

En relación con esta última afirmación, nos gustaría matizar que, en el caso de la LIJ, estimamos que esta afirmación no es válida, ya que nuestros receptores no disponen de las herramientas cognitivas suficientes para realizar esa exégesis que menciona el autor y tampoco consideramos que sea una de las necesidades del receptor realizar dicha interpretación textual. En el caso de la traducción de la LIJ, estimamos que la prioridad, ante todo, debe ser la aceptabilidad del texto traducido: el traductor debe «allanar» el camino de un receptor lego aún en formación. Si se nos permite el símil cuentístico, consideramos que el traductor debe ir dejando «migas de pan» tras de sí para que los lectores, nuestros Hänsel y Gretel particulares, no se pierdan en el camino de la lectura y arriben a buen puerto.

Parte II.
CORPUS PRÁCTICO

*La obra de
José Mauro de Vasconcelos:
análisis de las traducciones
al español de sus novelas
infantojuveniles*

CAPÍTULO 4

LA OBRA DE JOSÉ MAURO DE VASCONCELOS: ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE SUS NOVELAS INFANTOJUVENILES

*La poesía de Vasconcelos es como
una flor entre cactus.*

Haydée M. Jofre Barroso (1978:60)

Dado el marcado carácter autobiográfico que reviste gran parte de las novelas de José Mauro de Vasconcelos, estimamos de vital importancia poseer un conocimiento amplio de su vida para así poder acceder a una interpretación más profunda y nítida de su obra. Por este motivo, incluimos a continuación una biografía detallada del autor, así como una amplia caracterización de su obra, lenguaje y estilo propios.

4.1 BIOGRAFÍA DE JOSÉ MAURO DE VASCONCELOS

José Mauro de Vasconcelos nació el 26 de febrero de 1920 en Bangú, un barrio pobre situado en las afueras de la ciudad de Río de Janeiro. Si el lugar de nacimiento supone una marca imborrable en la existencia de cualquier ser humano, particularmente en la de escritores y artistas, lo es aún más si cabe en el caso de este autor brasileño. Mestizo de india y portugués, Vasconcelos creció en el seno de una familia mísera, hecho que marcaría definitivamente su obra y su propia vida. Debido a la pobreza extrema que padecía su familia, pasó parte de su infancia y adolescencia en casa de unos

tíos acomodados que residían en la ciudad de Natal, situada en la región nortea de Rio Grande do Norte.

A los nueve años, viviendo ya con sus tíos, aprende a nadar y su tesón inagotable lo lleva a dedicarse a este deporte con gran entusiasmo, tanto es así que acaba por ganar algunos campeonatos regionales. En algunas de sus novelas relata con nostalgia sus entrenamientos de natación en la aguas del hermoso río Potengi. La naturaleza soñadora e inquieta de Vasconcelos lo conduce, con tan solo 15 años, a partir, a bordo de un viejo carguero, rumbo a Río de Janeiro, llevando como equipaje únicamente su ilusión y una vieja maleta de cartón. Su primer empleo en esta ciudad, cuando contaba tan solo con unos 16 años, fue el de entrenador de boxeadores de peso pluma, ganando, por aquel entonces, unos 100 cruzeiros por combate, cifra que en aquella época marcaba la delgada línea entre una vida difícil y el hambre.

En 1941 el afamado escultor brasileño Bruno Giorgi immortalizó su imagen, ya que un joven Vasconcelos ejerció como modelo artístico para el monumento a la juventud que se encuentra en el jardín de la que por aquel entonces era la sede del Ministerio de Educación y Sanidad y que actualmente acoge el Palacio de Cultura de Río de Janeiro. Con 20 años se traslada a São Paulo e inicia dos cursos en la Facultad de Medicina, carrera que acaba por abandonar. También llegó a iniciar estudios de Filosofía y Derecho.

José Mauro de Vasconcelos podría definirse como un hombre renacentista, hecho a sí mismo, un auténtico autodidacto, polifacético donde los haya. En su vida hizo de todo un poco siguiendo su espíritu inquieto, siempre sin permanecer demasiado tiempo en un mismo lugar. Ejerció las más diversas actividades: fue agricultor, pescador, trabajador de una hacienda, boxeador profesional, buscador de oro, camarero de un bar, modelo, doble, actor de cine (intervino en las películas *Floradas na Serra* (1954), *O Amanhã será melhor* (1956), *Modelo 19* (1957), *Na Garganta do Diabo* (1960), *Mulheres e Milhões* (1961) y *A Ilha* (1963)), artista de televisión, periodista, locutor de radio, maestro de primaria en una aldea de pescadores, servidor de un puesto de protección al indio, pintor y, obviamente, escritor.

Un punto de inflexión en su vida lo marca su período de convivencia con los indios de Brasil en las regiones desérticas del interior del país. Se destacó como un

importante activista en defensa de los derechos de las poblaciones indígenas junto a los hermanos Villas-Boas, y supo como nadie recrear los ambientes exóticos que tanto lo cautivaron. Vasconcelos fue un auténtico protector de los indios, a quienes sirvió de enfermero, guía y consejero.

El hecho de haber emprendido innumerables viajes y de haberse dedicado a tantas profesiones diferentes hizo que Vasconcelos aprendiera sobre la vida a través de su propia experiencia y que adquiriera una madurez precoz que le permitiría escribir una dilatada obra que comenzaría ya a los 22 años. Uno de sus múltiples viajes lo trajo a España, más concretamente a Salamanca, gracias a una beca de estudios. Sin embargo, el inquieto Vasconcelos limitó dicha beca a tan solo una semana, ya que no soportaba la vida académica, y prefirió dedicarse a recorrer Europa.

En los últimos años de su vida, su dedicación a la pintura fue su principal actividad. Sus cuadros, expuestos en diversas galerías de arte brasileñas, estaban firmados con el pseudónimo de Gum, apodo cariñoso del autor desde su infancia y nombre del protagonista de la novela *Doidão*, de claros tintes autobiográficos.

El 19 de febrero de 1982 sufre un infarto que lo dejó inmovilizado en cama. Una obra inacabada quedaba sobre su mesa de trabajo, *O cão que falava pão*, de temática y estructura semejante a las demás, según la periodista brasileña Lúcia Sanches.

Nueve meses más tarde un derrame cerebral le obligó a vivir paralizado y sin habla, en el Hospital Samaritano de São Paulo. El día 24 de junio de 1984 moría el escritor. Fueron escasas las personas que asistieron a su funeral: «Murió como vivió: solo, afirmó el abogado José Roberto Pretta» (García Arroyo, 1989: 18). Según sus deseos, fue enterrado vestido con un quimono, extraña petición y dato curioso, porque muchos años antes, en 1969, había publicado *O palácio japonês*, que reflejaba sus teorías sobre la vida y la muerte a través de la historia del príncipe Tetsuo (García Arroyo, 1989: 19).

Con su muerte, desaparecía en Brasil, según la prensa de Río de Janeiro y de São Paulo del día de su fallecimiento, un auténtico comunicado de historias llenas de humanidad y ternura. Por su variada temática diseminada en historias muy diversas, ha sido comparado en Brasil con literatos de la talla de Guimarães Rosa, Jorge Amado o el clásico contador de historias, Monteiro Lobato.

Este artista sensible fue a lo largo de toda su vida un hombre sencillo y cercano al pueblo. La clave de su éxito radica, sin lugar a dudas, en la facilidad del escritor para comunicarse con el público:

«Lo que atrae a mi público debe ser mi simplicidad; lo que es para mí la simplicidad. Mi lenguaje regional está redactado de modo que se pueda comprender fácilmente. Mis personajes hablan en lengua regional. El pueblo es sencillo como yo. Como ya he dicho, no tengo nada de apariencia de escritor. Es mi personalidad la que se está expresando en la literatura, mi propio “yo”» (cit. en Vasconcelos, 2002: 193; traducción propia).

Su traductora oficial al castellano, Haydée Mercedes Jofre Barroso, quien mantuvo una buena amistad con el escritor, lo define en su obra biográfica *Vida y Saga de José Mauro de Vasconcelos* como un «hombre bueno, amable, cordial, profundamente humano; lo suficientemente soñador como para evitar que las cosas feas de la vida lo manchen; y lo bastante realista como para comprender que, además de teorizar sobre la existencia, el hombre y su destino, hay que trabajar por mejorarlo todo. Y él lo hace» (1978: 2). Asimismo, realiza el siguiente apunte acerca de sus cualidades:

«Tenía una excelente memoria, poseía una rica fantasía y la multiplicada habilidad para extraer de cada tema lo más interesante; y esto ya lo había comprobado entre los indios, donde después de ser discípulo – aprendiendo sus historias – había pasado a ser autor-actor, inventándolas y narrándolas. [...] fue un cuentista oral, que decía, inventaba y explicaba cosas ayudándose con mímica, con cambiantes entonaciones de voz, animando sus cuentos, en suma» (Jofre Barroso, 1978: 15).

Pese a que la repercusión de su obra le permitió una sólida independencia financiera y, con ella, la posibilidad de dedicarse plenamente a la literatura, Vasconcelos nunca fue lo que podría llamarse un «escritor al uso». Como él mismo reconocía:

«No asumo pose de intelectual, de escritor, ni la actitud convencional de los literatos. Soy nada más que un ser humano: escritor en la hora de mi trabajo, en mi soledad e interiorización, y escribo como quiero hacerlo para lograr afinidad con el sentimiento del pueblo» (cit. en Jofre Barroso, 1978: 11).

En una entrevista para un medio brasileño, se le preguntó a Vasconcelos cómo se veía a sí mismo como hombre y este respondió:

«Tengo grandes exigencias conmigo mismo, no me interesa mi aspecto físico; no me precipito nunca y dejo que las ideas maduren totalmente hasta alcanzar el equilibrio de las cosas, los personajes y los escenarios; y no me importa demasiado la fama: es una locura colectiva que puede acabar por subirse a la cabeza. [...] Lo que importa es que escriba un libro, no que viva gozando de los privilegios de ser escritor» (cit. en Jofre Barroso, 1978: 12).

4.2 LA OBRA VASCONCELIANA

En una de las entrevistas más célebres al escritor (cit. en Vasconcelos, 2002: 192), Vasconcelos afirmaba:

«Escribo mis libros en pocos días, pero, en compensación, paso años rumiando las ideas. Lo escribo todo a máquina. Redacto un capítulo entero y después leo lo que escribí. Escribo a cualquier hora, de día o de noche. Cuando estoy escribiendo, entro en trance. Solo dejo de teclear cuando me duelen los dedos. Es entonces cuando me doy cuenta de cuánto he trabajado. Soy un tipo capaz de pasar días escribiendo hasta la extenuación». (Traducción propia)

Según Vasconcelos, en primer lugar elaboraba la historia y solo entonces se desplazaba al escenario en el que tenía lugar, para conocerlo con más detalle y, de este modo, poder conferir a la narrativa elementos de caracterización suficientes.

Igualmente, el escritor afirmaba (cit. en Vasconcelos, 2002: 192):

«Tengo un público que va de los 6 a los 93 años, no solo aquí, en Río de Janeiro, o en São Paulo, sino en todo Brasil. Mi libro *Rosinha, minha canoa* se utiliza en el curso de portugués de la Sorbona de París». (Traducción propia)

Tal afirmación demuestra el carácter excepcional de sus libros. A ello hay que añadir el hecho de que sus obras han sido traducidas a variadísimas lenguas. Además, Vasconcelos ha sido elegido en numerosas ocasiones como el escritor favorito de los niños brasileños. De hecho, los profesores brasileños se han decantado durante décadas

por los libros de este autor para analizarlos en las clases de lengua portuguesa, al igual que sucede en Argentina, país donde el escritor también conoció un gran éxito. Varios de sus libros han sido adaptados al cine, al teatro y a la televisión.

En varias ocasiones el autor manifestó su predilección por el género novelístico frente a otras modalidades narrativas como el cuento. Su prolífica carrera como escritor comienza en 1942 con la publicación de su primera novela: *Banana brava*. En ella, Vasconcelos refleja el mundo de los hombres sin piedad de las minas de piedras preciosas donde brota y jamás fructifica la *banana brava*. Este libro no tuvo éxito en su época, a pesar de algunas críticas favorables. Luego vino *Barro blanco* (1945), de temática local y regionalista. Esta historia de las salinas de Macau, en Rio Grande do Norte, le valió a Vasconcelos un gran éxito de crítica. Su libro siguiente fue *Longe da terra* (1949), que marca el regreso del escritor al desierto brasileño. Decía el crítico Herculano Pires (cit. en Vasconcelos, 2002: 191) en relación con esta obra: «Difícilmente encontraremos un libro que nos ofrezca de manera tan natural la embriaguez de la tierra» (traducción propia).

Tras *Vazante* (1951), llegaron *Arara vermelha* (1953) y *Arraia de fogo* (1955). Para escribir el libro de 1955, Vasconcelos recorrió cerca de 250 leguas de pleno desierto. *Rosinha, minha canoa* (1962) significó el primer gran éxito de la literatura de Vasconcelos. Recibió numerosos elogios, como el del novelista, crítico literario y ensayista Abdias Lima (cit. en Vasconcelos, 2002: 191): «La narrativa, con su trama que fluye como un río, sin trucos ni artificios literarios, los personajes, con sus diálogos típicos, hacen de *Rosinha, minha canoa* una gran historia nacional» (traducción propia).

Doidão (1963) cuenta, de forma novelística, la adolescencia del escritor en la ciudad de Natal. *O garanhão das praias* (1964), con su acción altamente dramática, es muy diferente de *Coração de vidro* (1964), un libro de fábulas en el que los animales adquieren una dimensión humana y lírica. De 1966 es *As confissões de Frei Abóbora*, obra que antecede al gran éxito del autor: *O meu pé de laranja lima* (1968). Este libro conquistó desde el principio a los lectores brasileños, del Amazonas a Rio Grande do Sul, batiendo todos los récords de venta. En la actualidad, cuenta con más de medio millón de ejemplares vendidos solo en Brasil.

El factor clave de su éxito, su facilidad de comunicación con el público, se confirmó en sus libros posteriores a *O meu pé de laranja lima: Rua descalça* (1969), *O palácio japonês* (1969), *Farinha órfã* (1970), *Chuva crioula* (1972), *O veleiro de cristal* (1973), *Vamos aquecer o sol* (1974), *A ceia* (1975), *O menino invisível* (1978) y *Kuryala: capitão e carajá* (1979).

4.2.1 EL LENGUAJE Y LA LENGUA

Uno de los aspectos más interesantes de cara a nuestro posterior análisis contrastivo de las traducciones de las obras de Vasconcelos es su particular concepción del lenguaje narrativo. El portugués en el que escribe Vasconcelos es un portugués sencillo, sin grandes artificios ni florituras literarias, cargado de regionalismos, un recurso que utiliza muy a menudo para caracterizar la idiosincrasia local de sus personajes y que dificulta sobremanera su traducción. De este modo, consigue dotar a sus personajes de un marcado realismo lingüístico que logra que estos conecten de manera inmediata con sus lectores, puesto que una de las obsesiones reconocidas del lenguaje de Vasconcelos es el anhelo por alcanzar lo que el propio autor denominaba «afinidad con el sentimiento del pueblo». Vasconcelos es, pues, un autor tremendamente fiel al habla y los modismos particulares de las zonas en las que transcurren las acciones de sus novelas y su lenguaje es llano, carente de cualquier otra intención que no sea la de *decir* (Jofre Barroso, 1978: 57).

No obstante, tras esta aparente sencillez lingüística se esconde un lirismo filosófico, casi místico, que envuelve los pensamientos de sus personajes y que confiere a su expresión un notable carácter simbólico. En definitiva, podría decirse que el portugués de Vasconcelos rezuma Brasil por los cuatro costados.

4.2.2 LOS PERSONAJES

En la obra de Vasconcelos encontramos dos tipos de personajes: los reales, muchas veces basados en personas que el propio autor conoció y con las cuales convivió, y los fantásticos, que también, muy a menudo, son proyecciones imaginarias de personas reales. La mayoría de sus personajes podrían definirse como «excepcionales

seres humanos de a pie», es decir, podríamos sentirnos identificados fácilmente con cualquiera de ellos: desde niños traviosos y vivos, pasando por adolescentes impetuosos y jóvenes sin rumbo, hasta adultos buenos y malos, ricos y pobres, felices y desgraciados, tan reales y tan fantásticos como las vicisitudes de la propia vida. Y es que como el propio autor reconocía, él no crea héroes, solo seres humanos que viven y conviven.

Otro personaje fundamental en la obra vasconceliana es la naturaleza exuberante de Brasil. Presentes en todas sus novelas, animales y plantas autóctonos adquieren cualidades humanas e interactúan con los personajes de carne y hueso, o bien se erigen en los protagonistas principales de la acción. Y, al igual que los seres humanos, sienten y padecen, aman y odian, sueñan y son conscientes de la cruda realidad en la que se insertan.

En una ocasión Vasconcelos, en respuesta a una cuestión acerca de si sus historias y personajes eran invenciones, afirmó:

«No, encuentro a las primeras y estudio a los segundos apenas los encuentro; es decir, que mi creación literaria se basa en una fuente real; mi frustración es no haber seguido un curso de psiquiatría» (Jofre Barroso, 1978: 12).

4.2.3 EL ESTILO

Como ya hemos mencionado, el deseo de Vasconcelos por llegar a todo tipo de público, por ser entendido por la gente, hace que su estilo se pueda calificar de sencillo, aunque es importante no confundir sencillez con simpleza. Este hecho le valió numerosas críticas dentro de Brasil: pese a su incuestionable éxito de ventas, sin precedentes en el mercado editorial brasileño de la época, gran parte de la crítica del país nunca trató bien a Vasconcelos. Esta enjuició con dureza su estilo, que calificaba de excesivamente simple, y cuestionó las, a su juicio, excesivas concesiones emocionales al lector. Vasconcelos nunca ocultó su indignación ante este tipo de crítica, como así lo reflejan algunos extractos de entrevistas concedidas por el escritor a diversos medios brasileños:

«- ¿Qué piensa de la crítica?

- Me interesa mucho cuando es constructiva, aunque me ataque, pero no presto atención a la negativa, si es gratuitamente destructiva.

- Se lo ha calificado de “autor simple”; ¿cree que eso es cierto?

- Es difícil ser simple y convencer así al público. Yo cuando escribo cuento historias y trato de explicar cosas usando un lenguaje regional. Es decir, no creo nada, sino que trato de interpretar a mi público al mismo tiempo que expreso mi personalidad. Generalmente no creo “héroes”, solo seres humanos que viven y, lo que es más difícil, conviven, y trato de servir al mismo tiempo a intereses sociales, sin ser ideológicamente dirigido» (Jofre Barroso, 1978: 11).

Su traductora al español explica la comunión de Vasconcelos con un público de edades tan variadas de la siguiente manera:

«Pienso que es porque hay un rasgo común en toda su literatura: es un escritor que no se disfraza de niño ni se pone en maestro cuando se dirige a los pequeños; habla como un adulto, con la simplicidad propicia a la comprensión de temas infantiles, *pero como si se dirigiera a otros adultos capaces de entenderlo*. Fundamentalmente, creo que su mayor acierto es el que yo aconsejaría a cuantos escriben para el público infantil: un gran respeto por ese exigente y finísimo lector y severo crítico que es el niño» (Jofre Barroso, 1978: 14).

Otras de las características fundamentales del estilo vasconceliano es la profusión del diálogo: el diálogo ocupa gran parte de las páginas de sus novelas y adquiere un papel decisivo, ya que es en el diálogo donde la acción toma forma y los personajes se revelan con todas sus grandezas y miserias.

Como afirma su traductora al español:

«Hay en la prosa del escritor brasileño un sentido filosófico – a veces apenas subyacente – que acompaña muy bien a la hondura y profundidad de su pensamiento. En ella encontramos, en los libros destinados a los niños y adolescentes tanto como en los dirigidos a los lectores adultos, un sentido

moralizador y una intención rectora. Pero sin la tiesura del que se erige en maestro» (Jofre Barroso, 1978: 48).

Asimismo, dice en relación con su estilo:

«El estilo vasconceliano es nítido, incisivo a veces, dotado de notable capacidad plástica, con trazos impresionistas; enfático en ciertos momentos, pero nunca retórico; elocuente, pero jamás subalternizado a la idea; hecho sobre la base de una prosa poemática tanto como realista y dotada de gran énfasis verbal. [...] Encontramos una gran riqueza estilística en el autor de *Vamos a calentar el sol*, porque él dispone de una gran reserva vocabular, desde los términos de sabor antiguo, las palabras que nos llevan al exotismo de paisajes y seres, otras ya olvidadas a las que él devuelve su particular y querido sabor, hasta la sorpresa de los neologismos» (Jofre Barroso, 1978: 58).

En definitiva, podemos encuadrar el estilo de Vasconcelos dentro del realismo poético actual y calificarlo como muy definido, singularmente personal, rico en matices, con una destacable riqueza de vocabulario y carente de cualquier tipo de preciosismos.

4.2.4 LA TEMÁTICA VASCONCELIANA

Vasconcelos fue un personaje tremendamente comprometido con la sociedad brasileña de su época, especialmente con los más desfavorecidos: las poblaciones indígenas de las regiones interiores del país. Además de escritor, Vasconcelos fue un auténtico filósofo humanista, o quizás, «humanitario»: su afán por comprender el sentido de la vida y, por ende, de la propia humanidad es una constante en toda su obra.

La lógica, y una profundidad ejemplarizadora que de ella se desprende, es uno de los hilos conductores de toda su producción literaria. Como también lo son sus miedos personales: la muerte, el fátum, el destino fatal revisten su narrativa de un aura de melancolía que, como una nube, se disipa en el cielo o se transforma en tormenta. Su querencia por los finales fatales hace que en sus textos siempre esté implícita la sensación constante del final, como si de un personaje más se tratara.

Ese destino fatal está intrínsecamente ligado a su conflictiva relación con Dios: Vasconcelos siente una necesidad, casi enfermiza, por creer en la existencia de Dios,

por prenderse a Él como única razón de su ser. Y esta situación es la que lo lleva a enfrentarse a Dios, un conflicto que se refleja en los numerosos parlamentos de sus personajes con el Divino, diálogos de tú a tú protagonizados por personajes que no son ni más ni menos que el propio Vasconcelos novelado.

Todo este fatalismo y misticismo enlaza con otra de las vertientes temáticas vasconcelianas: la enfermedad, el dolor y la miseria humana. Recordemos que Vasconcelos llegó a estudiar medicina, si bien no completó estos estudios, y se educó en casa de unos parientes adinerados cuyo cabeza de familia era, precisamente, médico. Esto hizo que el autor estuviera en contacto, desde muy joven, con el sufrimiento, con el dolor físico y el padecimiento mental.

Para contrarrestar esta visión oscura, y cruelmente realista, de la existencia, la obra de Vasconcelos emana un vigoroso sensualismo, como significado de una expresión de vida abierta a todas las posibilidades y exquisiteces de los sentidos. Nuestro escritor ama y es sensible al color, a los olores, a los sonidos, a la vida, al efecto de las palabras, al amor y a la pasión, y a cuantos terrenos se vincula siempre la palabra sensualismo (Jofre Barroso, 1978: 50).

Vasconcelos proyecta su propia sensualidad en su pasión por la naturaleza, que, sin lugar a dudas, es una de las temáticas omnipresentes en su escritura. En Vasconcelos, animales, plantas y paisajes cobran vida humana, sienten y padecen como tales, y dotan a su narrativa de una paleta de sensaciones difícilmente concebible fuera de un marco natural tan exuberante como es su Brasil natal. De este modo, queda de manifiesto la visión panteísta de la vida que poseía el escritor.

La falta de ternura, a la que tantas veces apela en su obra, es su gran reproche a la humanidad. Y es que para Vasconcelos, las sociedades contemporáneas padecen un acuciante déficit de sentimientos: ternura, compasión, afecto, respeto y, en definitiva, amor.

Todas estas vertientes que acabamos de mencionar se interrelacionan en sus novelas y dan forma a la que, en nuestra opinión, es la temática central de toda su narrativa: el hombre. De ahí, también, su predilección por lo autobiográfico, que se manifiesta en la trilogía sobre su vida (*O meu pé de laranja lima*, *Vamos aquecer o sol* y *Doidão*) y en los numerosos pasajes basados en sus vivencias que salpican gran parte

de sus novelas. Y es que en la obra de Vasconcelos difícilmente encontraremos historias que no estén inspiradas en vivencias propias del autor, por más noveladas que estas estén y por más componentes fantásticos que las envuelvan.

4.3 OBRAS ANALIZADAS

Para nuestro estudio práctico, hemos analizado un total de cinco novelas de José Mauro de Vasconcelos y sus correspondientes traducciones al castellano, todas ellas pertenecientes a su producción para niños y jóvenes. Las novelas en cuestión son: *O meu pé de laranja lima*, *Vamos aquecer o sol*, *Doidão*, *O palácio japonês* y *Coração de vidro*.

4.3.1 O MEU PÉ DE LARANJA LIMA

Sin lugar a dudas, *O meu pé de laranja lima* constituye la obra cumbre del polifacético escritor brasileño José Mauro de Vasconcelos. Esta historia cargada de ternura, sensibilidad y dolor ha traspasado las fronteras de la literatura brasileña y se ha convertido, por méritos propios, en uno de los clásicos universales de la LIJ del siglo XX.

Traducida a numerosos idiomas, esta novela conoce un éxito arrollador en países tan distantes y con culturas tan diferentes como Corea del Sur, Tailandia o Turquía, y es utilizada como material de estudio en las escuelas primarias de Brasil, en los liceos franceses y en los institutos españoles, constituyendo asimismo una obra de referencia en el estudio de la lengua portuguesa en universidades tan prestigiosas como La Sorbona de París. Tras el éxito fulgurante de la obra en Brasil, las traducciones en el extranjero se multiplicaron: la obra se publicó en Austria, Alemania, Estados Unidos, Inglaterra, Argentina, Italia, Holanda y Francia. Posteriormente, llegaron las ediciones en danés, noruego, sueco, finés, checo, japonés y polaco. La popularidad de esta obra va más allá del papel, ya que en los años 70 fue adaptada al cine, al teatro y a la televisión con gran éxito. Más recientemente ha sido adaptada, por segunda vez, en forma de telenovela.

Considerado como el libro más famoso del autor, *O meu pé de laranja lima* fue redactado en tan solo 18 días, aunque, según confiesa el autor, «estaba dentro de mí hacía más de 20 años» (Jofre Barroso, 1978: 27). Esta confesión de Vasconcelos revela el carácter intimista y personal de esta novela, que conmueve a todos aquellos que la leen. La obra está basada, en gran medida, en la infancia del escritor, por lo que nos encontramos ante una obra fundamentalmente autobiográfica, una suerte de diario de infancia novelado. Vasconcelos expresa en ella, de un modo realista, pero tremendamente conmovedor, parte de su infancia y el ambiente familiar en el que creció y narra como su amigo «el Portuga» entra en su vida, con el cual mantiene una relación que va más allá de la amistad propiamente dicha.

Críticos de todo el mundo han sido unánimes a la hora de reconocer esta obra internacionalmente. No han escatimado en elogios hacia ella y no han dudado un instante en recomendarla vivamente (cit. en Vasconcelos, 2002: 192): «Cualquier persona con sensibilidad que lea este libro de José Mauro se proyectará en la figura de Zezé [...]», Ivone Borges Botelho; «Recomiendo a todos la lectura de *O meu pé de laranja lima* y de las otras novelas de José Mauro de Vasconcelos, cuya obra está exigiendo estudios más profundos, pues es uno de los mejores narradores de la historia de Brasil», Antônio Olinto; «*O meu pé de laranja lima* es un documental social y un estudio psicológico, que suena como una canción y en el que hay una realidad intensa y, por ello mismo, ternura y amor», Euclides Marques Andrade (traducción propia).

Sin lugar a dudas, fue esta obra la que lanzó a Vasconcelos a la fama. Ya en los primeros meses de 1968, fecha en la que se publicó la obra, había vendido 217.000 ejemplares, convirtiéndose en un auténtico *bestseller* de la época. Si realizamos una búsqueda en los foros literarios de Internet, es sorprendente comprobar la cantidad de personas de distintos países que reconocen que este libro marcó sus infancias.

La acción de *O meu pé de laranja lima* se localiza en Bangú, una ciudad pobre situada en la periferia de Río de Janeiro en la que nació el propio autor. El protagonista es Zezé (álter ego del autor), un niño pobre de tan solo cinco años que destaca por su inteligencia, sensibilidad, y también, por sus travesuras. Tiene una familia muy numerosa en la que no encuentra el afecto que necesita, así que entrega su amor a las pequeñas cosas, y en especial a *Xururuca* o *Minguinho*, su *pé de laranja-lima*, que se convierte en su gran confesor, amigo y compañero de juegos.

Zezé, debido a sus continuas travesuras y a su descaro, es objeto de múltiples maltratos por parte de sus padres y hermanos. El niño acaba descubriendo la ternura y el cariño de los que tanto adolece en la figura de «el Portuga», un emigrante portugués que suple sus numerosas carencias afectivas y que acaba por convertirse en un auténtico padre. Pero el destino le depara a Zezé una madurez prematura y acaba por descubrir el dolor y la nostalgia por la pérdida de un ser querido, perdiendo así su inocencia y su capacidad para abstraerse del mundo adulto que lo rodea a través de los juegos y las historias que inventa.

La única traducción al español de *O meu pé de laranja lima* de la que tenemos constancia es obra de la traductora argentina de origen brasileño Haydée Mercedes Jofre Barroso y lleva por título *Mi planta de naranja-lima*. La traducción data de 1971 y fue publicada por la editorial argentina «El Ateneo», convirtiéndose en la primera obra de Vasconcelos traducida al español. Ha conocido numerosísimas reediciones y, de hecho, con la que contamos es la 38ª edición publicada en el año 2001.

Al igual que sucedió en Brasil, *Mi planta de naranja-lima* fue un éxito editorial rotundo en Argentina: cuando se publicó en Buenos Aires, ya andaba por la vigésimo tercera edición en Brasil (Jofre Barroso, 1978: 27). En España, sin embargo, aunque se conoce la obra desde hace bastante tiempo, no ha alcanzado una repercusión comparable a la de otros países. No obstante, ello no ha sido óbice para su inclusión en los programas de lectura de lengua castellana de algunos institutos de enseñanza secundaria españoles, hecho que ha contribuido significativamente a un incremento de su popularidad y, por lo tanto, de su difusión. Prueba de ello es una muy reciente traducción al gallego que lleva por título *A miña planta de laranxa-lima* (traducción un tanto «polémica» dado que pese a que la contraportada rece que se trata de una traducción del original portugués, hemos podido comprobar que en realidad es una «retraducción», casi literal, de la traducción al español).

4.3.2 VAMOS AQUECER O SOL

Vamos aquecer o sol, traducida al español como «Vamos a calentar el sol», es la continuación de *O meu pé de laranja lima* y es la obra intermedia de la trilogía

autobiográfica sobre la infancia y adolescencia de Vasconcelos. Fue publicada en 1974 y su traducción al castellano data de 1975.

En esta ocasión, Vasconcelos se traslada a la ciudad norteña de Natal para narrarnos los años finales de su infancia y la entrada en su convulsa adolescencia. Como señalamos en la biografía sobre el autor, Vasconcelos pasó este período de su vida en casa de unos parientes adinerados que vivían precisamente en la ciudad de Natal, en el estado de Rio Grande do Norte. La incorporación a esta familia de adopción marcará definitivamente esta etapa vital del autor y de su personaje, como proyección suya. De nuevo el inquieto y travieso Zezé de *O meu pé de laranja lima* vuelve a las andadas y prosigue con su intenso descubrimiento vital, ahora lejos de su familia original.

Ese niño mísero, desvalido, tremendamente falto de cariño surgido de los suburbios de Río de Janeiro ve como su vida da un vuelco radical y acaba por llevar una auténtica vida de rico. Pero la opulencia que lo rodea no cura las sangrantes heridas que arrastraba de su vida anterior y, una vez más, tendrá que recurrir a la fantasía e imaginación para lograr abstraerse de un ambiente familiar artificial y rígido que asfixia su ingenio, creatividad e inocencia y, muy especialmente, sus ansias irrefrenables por descubrir la vida y experimentarla. De este modo, entran en su vida pintorescos personajes fantásticos, como el sapo *Adão*, que habita en su corazón, o el actor hollywoodiense Maurice Chevalier, uno de los «héroes» de infancia del autor que encarna la representación onírica de un padre amoroso y comprensivo, esa laguna afectiva que tanto marcaría la existencia de Vasconcelos.

A través de la novela, que es un auténtico compendio de anécdotas tragicómicas de parientes, amigos y vecinos, asistimos al desarrollo de la personalidad del niño, al afianzamiento de un carácter muy marcado y de una sensibilidad desbordante. Nuevamente los diálogos y monólogos constituyen los pilares fundamentales en los que se asienta el discurrir de la novela y esa búsqueda filosófica de sí mismo que, como ya hemos indicado en apartados anteriores, es uno de los hilos argumentales, casi obsesivos, de toda la narrativa vasconceliana.

4.3.3 DOIDÃO

Esta novela es la tercera y última parte de la trilogía sobre la infancia y adolescencia del autor desarrollada en *O meu pé de laranja lima* y *Vamos aquecer o sol*. Fue publicada por primera vez en 1963, mientras que su traducción al español, que conservó el título original, es muy posterior, concretamente de 1977. Hay que notar que estas tres novelas, pese a constituir una trilogía y seguir una línea cronológica coherente sobre la vida del autor, no fueron publicadas de manera sucesiva siguiendo esa cronología, puesto que *Doidão*, aunque es la última novela de la saga, fue la primera que escribió y publicó el autor.

Al igual que sucedía en *Vamos aquecer o sol*, la ciudad nordestina de Natal es el escenario en el que se desarrolla la acción de esta novela marcadamente autobiográfica. En este libro, Vasconcelos continúa cultivando la temática de la búsqueda de la ternura, del derecho humano a la ilusión y, por extensión, a la libertad en un sentido amplio, de decisión y actuación, y lo hace mediante su clásica narrativa nostálgica y sentimental, pero en esta ocasión, y a diferencia de las dos novelas anteriores de la saga, de un modo mucho más realista, más consciente de la cruda realidad, de la batalla diaria del ser humano por justificar su propia existencia:

«En *Doidão* el trasfondo no es social, sino psicológico; aquí se busca la reivindicación del individuo y el reconocimiento del primero y más importante de sus derechos: la libertad. Libertad para amar, escoger, disentir, vivir la vida, buscar el porvenir que se desea y no el que desean los demás » (Vasconcelos, 1979: VIII).

Y es que el pequeño e inocente Zezé ya es todo un hombre: convertido en un talentoso nadador (la natación podría considerarse como una auténtica metáfora de la lucha por la libertad), descubre el amor y la frustración. Su ímpetu vital encuentra la barrera de una familia estricta que ya tiene un destino trazado para él: el de seguir los pasos de su padre y convertirse en médico. Zezé, en esa búsqueda existencial de sí mismo y de su propia felicidad, se enfrenta a todo y a todos y acaba por escandalizar a una ciudad que se rige por una hipócrita conducta moral.

El propio autor reconocía su predilección por esta obra en una de las cartas que envió a su traductora:

«De todos mis libros, éste es uno de los que me toca más de cerca, y puedo confesar con absoluta tranquilidad de conciencia que es aquel por cuya publicación en castellano pongo mayor empeño» (Vasconcelos, 1979: VII).

4.3.4 O PALÁCIO JAPONÊS

Esta novela fantástica de Vasconcelos vio la luz en 1969 (su única traducción al español, que lleva por título «El palacio japonés», data de 1976). En ella, el autor brasileño nos sorprende con la mágica historia de Pedro, un pintor solitario que habita en la caótica ciudad de São Paulo y que desde hace mucho tiempo ha perdido la inspiración artística para concebir nuevas pinturas. El pintor solía frecuentar la pintoresca *Praça da República*, en pleno centro de la ciudad, y cierto día encuentra un palacio oculto que solo puede ver él, un lugar mágico de estilo japonés rodeado de exuberantes jardines exóticos. Ese deslumbrante palacio es la morada del joven príncipe Tetsuo, un ser de aspecto frágil, casi etéreo, que padece una gravísima enfermedad incurable. Pronto entablan una amistad que podría calificarse de espiritual, dado que el pequeño príncipe ve en Pedro la encarnación de un ángel salvador, un soplo de esperanza, una vía de evasión de su ineludible destino fatal.

Esta vivencia fantástica devolverá a Pedro la inspiración perdida y comenzará a recrear en su taller las imágenes, los personajes, los paisajes y ambientes con los que convive en su mundo onírico, y lo hará con tal fuerza y belleza que despertará la admiración de su agente artístico y, de este modo, se le abrirán las puertas de las mejores galerías de arte de la ciudad.

Sin lugar a dudas, estamos ante una de las novelas vasconcelianas con una mayor carga de elementos fantásticos, lo que no impide que el autor continúe desarrollando la temática realista que tanto caracteriza su narrativa. En esta ocasión son la muerte, el destino y la ternura los elementos centrales de la narración, todos ellos entrelazados con esos apuntes autobiográficos que salpican aquí y allá toda la obra vasconceliana: no olvidemos que una de las grandes aficiones del autor era la pintura, llegando inclusive a realizar numerosas exposiciones, y que sentía una especial fascinación por el mundo y la cultura orientales (de hecho, como hemos señalado en su

biografía, Vasconcelos fue enterrado, por expresa voluntad personal, vestido con un quimono).

4.3.5 *CORAÇÃO DE VIDRO*

Coração de vidro fue publicado por primera vez en 1964, mientras que su traducción al castellano se remonta a 1976. José Mauro de Vasconcelos, un autor con una reconocida predilección por el género novelístico, se adentra en esta ocasión en el universo del cuento, siguiendo la rica corriente de compatriotas suyos, auténticos maestros del género, como el inolvidable Monteiro Lobato. De nuevo el autor se vale de un mínimo de recursos literarios para sacar el máximo partido a su inventiva desbordante y a su pasión por la vida y la naturaleza. Precisamente, la naturaleza es la protagonista absoluta de las cuatro historias que componen este libro. Animales y plantas se erigen en narradores directos de sus vidas y de sus destinos fatales teniendo como escenario una típica *fazenda* brasileña.

El primero de los relatos breves, que lleva por título *A Missa do Sol*, nos narra la historia de un pajarito que acaba por perder su libertad, y lo que es peor aún, toda esperanza de recobrarla, de modo que sus ganas de vivir se evaporan poco a poco y finalmente muere de tristeza.

En *O Aquário*, la segunda de las historias, el protagonista es un hermoso pez rojo llamado Clóvis, que es un auténtico soñador incorregible, un espíritu inquieto que no está conforme con su destino y sueña con emprender largos viajes y atravesar anchos mares y ríos. Al igual que nos sucede a los humanos, el pobre Clóvis no es consciente de lo afortunado que era hasta que pierde todo lo que le rodeaba. Una vez más el destino fatal, omnipresente en esta obra, se cebará con el pececito, que morirá en su prisión particular, el acuario, y acabará por servir de comida al gato de su dueña.

O Cavallo de Ouro nos cuenta el nacimiento, la vida y la muerte de un potrillo llamado Saturno. Saturno lleva una vida feliz en la *fazenda* junto a su madre hasta que un día su vida da un vuelco radical: se convertirá en un exitoso caballo de carreras. Pero Saturno tampoco escapará al fátum vasconceliano y un absurdo accidente acabará por truncar su fulgurante carrera de triunfos y pasará a ser un animal de carga más hasta que

ya no es de utilidad y sus dueños lo abandonan en un sombrío bosque donde morirá y será devorado por los buitres.

La última de las historias lleva por título *A Árvore* y su protagonista es un árbol de mango llamado Candoca. Este árbol quería mucho al hijo de los dueños de la hacienda, de tal forma que ese amor se transforma en el auténtico sentido de su existencia. Pero el niño creció y junto con su infancia abandonó el mundo de sueños y emociones que tanto caracterizan a ese período vital. De este modo, el árbol, ya viejo y olvidado por todos, se topa frontalmente con la cruda realidad del paso del tiempo y del olvido de su amado príncipe.

4.4 LA TRADUCTORA

La traductora oficial al castellano de José Mauro de Vasconcelos fue la argentina Haydée Mercedes Jofre Barroso. Todas las novelas de Vasconcelos editadas en español son obra suya, exceptuando *Hombres sin piedad*, que es de la autoría de Estela dos Santos, y fueron publicadas por la editorial argentina «El Ateneo», a excepción de las obras *Lluvia de la noche* (título original, *Chuva crioula*), *El Padrillo* (título original, *O garanhão das praias*) y *Raya de fuego* (título original, *Arraia do fogo*), que fueron publicadas por la editorial argentina «Macondo Ediciones». Asimismo, fue la autora del libro sobre la vida y obra de José Mauro de Vasconcelos titulado *Vida y Saga de José Mauro de Vasconcelos*, en el que narra, entre otras cosas, cómo conoció al autor en 1970 y cómo acabaron entablando lo que la propia traductora calificaba de una bonita amistad literaria.

Haydée M. Jofre Barroso, ya fallecida, fue una traductora y crítica literaria muy conocida en el panorama literario argentino, fundamentalmente en la década de los 60 y 70, con una prolífica producción de obras traducidas de autores brasileños de la talla de Clarice Lispector (tradujo *Lazos de familia*, *La araña*, *Agua viva* y *El vía crucis del cuerpo*), Jorge Amado (*Gabriela, clavo y canela* y *Sudor*) o Lima Barreto (*Recuerdos del escribiente Isaiás Caminha* y *El triste fin de Policarpo Quaresma*). Asimismo, como crítica literaria, fue colaboradora asidua del popular periódico argentino *La Nación* y autora de numerosos artículos y libros sobre literatura latinoamericana, entre los que podemos destacar: *Los escritores latinoamericanos: biógrafos del continente*,

libro que recoge una serie de reportajes a grandes escritores de América Latina; y *Esquemas históricos de la literatura brasileña; Así escriben los argentinos*. También fue autora de obras etnográficas sobre Brasil y Argentina, muestra de ello son *De la magia y por la leyenda*, en el que trata la historia de los negros de Brasil, y *Los hijos del miedo. Reportaje a las supersticiones y creencias del porteño*.

En una entrevista concedida a propósito de la publicación de su obra biográfica sobre Monteiro Lobato, se definía de la siguiente manera:

«Cuando habla de sí misma, Haydée Jofre Barroso confiesa que es mitad brasileña y mitad criolla: “Mi madre y sus ascendientes eran brasileños y de ahí proviene mi buen humor. Mi padre, argentino a la manera universal, como casi todos (con ascendientes muy diferentes), me regaló de su antepasado vasco la obstinación que me permite pelear por la vida; de su abuelo catalán, el sentido de organización; del criollo, cierta visión idealista y poco práctica de la vida. Pero todas esas mezclas me ayudan a ser alguien con muchas defensas y reservas. Por supuesto, amo a Brasil y he escrito algunos libros cuyos temas están relacionados con ese amor, pero también quiero a mi país, en realidad tengo un pie acá y el otro allá”» (Vázquez, 2000).

En cuanto a su labor como traductora de Vasconcelos, Jofre Barroso apuntaba lo siguiente:

«[...] ¿qué significa traducir a este escritor? Bueno, confieso que no es difícil realizar este trabajo, y no lo es para mí porque su mundo es el de la magia, el de los bellos recuerdos, el del reencuentro con la infancia; y entonces, como soy uno de esos seres afortunados en los que persiste esa edad casi irreal por lo linda y pura [...], me resulta muy sencillo ponerme en contacto con sus criaturas y con sus paisajes. No sé qué habrá pasado con sus traductores a otros idiomas; pero, en lo que a mí respecta, en cada traducción me sentí un poco “dueña” del tema, casi coautora del libro; y, cuando comenzaba mi tarea de corregir la traducción hecha, me parecía tener sentado frente a mí, del otro lado del escritorio, al verdadero autor “corrigiéndome” o indicándome matices con esa voz lenta, baja y un poco ronca que el público porteño le conoció cuando entre nosotros dio algunas charlas. [...] Al cambiar de idioma sus frases, de pronto me sorprende sitiéndome como haciendo un intercambio de interpretaciones con Vasconcelos,

asumiendo idénticas actitudes ante determinado personaje o anécdota. Y eso me hace sentirme satisfecha, útil con mi trabajo, porque sé que va a producir el milagro de que el niño lector goce la felicidad de su estado, y el adulto lector recobre aquella edad y aquel estado» (Jofre Barroso, 1978: 13-14).

A continuación incluimos una tabla en la que se recoge la totalidad de obras de José Mauro de Vasconcelos traducidas al español y los años de publicación tanto de originales como de sus traducciones:

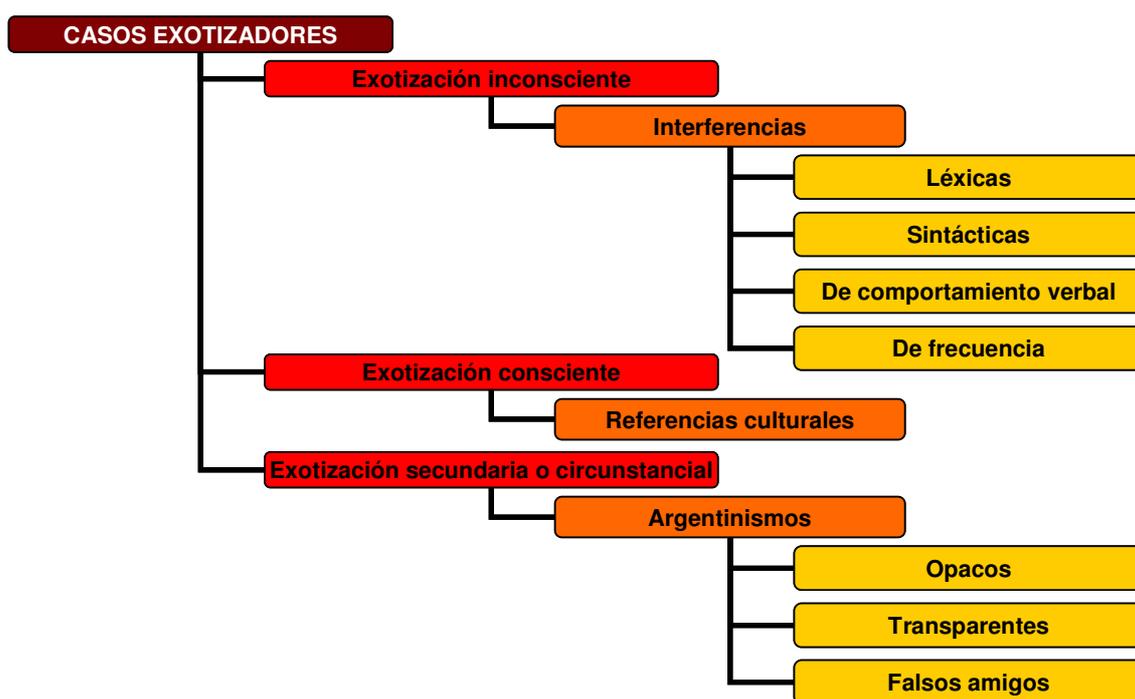
Título original	Año de publicación	Título de la traducción	Año de publicación
<i>Banana brava</i>	1942	<i>Hombres sin piedad</i>	1979
<i>Barro blanco</i>	1945	<i>Barro blanco</i>	1979
<i>Longe da terra</i>	1949	<i>Lejos de la tierra</i>	1979
<i>Vazante</i>	1951	<i>Marea baja</i>	1979
<i>Arará vermelha</i>	1953	<i>Arará vermelha</i>	1979
<i>Arraia do fogo</i>	1955	<i>Raya de fuego</i>	1979
<i>Rosinha, minha canoa</i>	1962	<i>Rosinha, mi canoa</i>	1974
<i>Doidão</i>	1963	<i>Doidão</i>	1977
<i>Coração de vidro</i>	1964	<i>Corazón de vidrio</i>	1976
<i>O garanhão das</i>	1964	<i>El padrillo</i>	1978

<i>praias</i>			
<i>As confissões de Frei Abóbora</i>	1966	<i>Las confesiones de Fray Calabaza</i>	1975
<i>O meu pé de laranja lima</i>	1968	<i>Mi planta de naranja-lima</i>	1971
<i>Rua descalça</i>	1969	<i>Calle descalza</i>	1978
<i>O palácio japonês</i>	1969	<i>El palacio japonés</i>	1976
<i>Farinha órfã</i>	1970	<i>Harina huérfana</i>	1979
<i>Chuva crioula</i>	1972	<i>Lluvia de la noche</i>	1979
<i>O veleiro de cristal</i>	1973	<i>El velero de cristal</i>	1978
<i>Vamos aquecer o sol</i>	1974	<i>Vamos a calentar el sol</i>	1975
<i>A ceia</i>	1975	<i>La cena</i>	1977
<i>O menino invisível</i>	1978	<i>El niño invisible</i>	1980
<i>Kuryala: capitão e carajá</i>	1979	<i>Kuryala: capitán y carajá</i>	1981

4.5 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Para estudiar el fenómeno de la exotización en la traducción de la LIJ hemos partido de un corpus textual compuesto por los originales y las traducciones de las cinco

obras de José Mauro de Vasconcelos mencionadas en el apartado 4.3. A lo largo de nuestro análisis hemos podido constatar la presencia de tres fenómenos fundamentales que inciden directamente sobre el grado de exotización de las traducciones. A estos fenómenos los hemos denominado en nuestras fichas de análisis como «casos». A continuación presentamos un organigrama en el que se puede observar el modo en el que hemos clasificado dichos casos exotizadores:



Como se puede observar en el organigrama, hemos agrupado los casos o elementos exotizadores en tres niveles de exotización, indicados en color rojo, en función del grado de conciencia del traductor en relación con su acción traslativa. El primer nivel lo comprende lo que hemos denominado como «exotización inconsciente», es decir, todo tipo de interferencias surgidas durante el proceso traslativo, fundamentalmente debido a la semejanza del par lingüístico implicado, en este caso, portugués > español. El propio término «interferencia», entendido en traducción como *transgresión del sistema de la LM por influjo de la LO*, implica el hecho de que el traductor no es consciente de la presencia de estos fenómenos que incidirán en el nivel idiomático del texto, es decir, en la naturalidad, fluidez y «transparencia» del discurso. Estas interferencias textuales las hemos agrupado en cuatro tipos:

1. Interferencias léxico-semánticas: por interferencias léxico-semánticas nos referimos al uso de vocablos que presentan un significante idéntico o semejante en ambas lenguas pero cuyos significados o usos contextuales difieren. La interferencia léxico-semántica es, pues, una irregularidad respecto a las reglas propias de la LM, una desviación semántica o contextual en el uso lingüístico que rompe las normas habituales de selección léxica, de modo que la interferencia léxico-semántica sería el producto de la violación de las restricciones semánticas y contextuales (cfr. Serrano Vázquez, 1996: 380). En algunas ocasiones, esas diferencias consistirán en pequeños matices significativos o en amplitudes diferentes de sus respectivos campos semánticos.

2. Interferencias sintácticas: por interferencias sintácticas entendemos todo tipo de desviaciones en las estructuras sintácticas habituales de la LM. Dentro de esta categoría hemos incluido, entre otros, usos poco naturales de estructuras de pasiva analítica y regímenes preposicionales inadecuados.

3. Interferencias de comportamiento verbal: en esta categoría englobamos todo tipo de estructuras ajenas a la norma general de la LM, así como todo tipo de desviaciones fraseológicas. En realidad, podemos entender esta categoría como una ampliación de las interferencias léxico-semánticas, pero a diferencia de estas, no afectan a unidades léxicas, sino, como hemos indicado, a estructuras o usos fraseológicos.

4. Interferencias de frecuencia: por interferencias de frecuencia entendemos el uso de determinadas palabras cuyo empleo desde un punto de vista estrictamente semántico es legítimo en la LM, pero cuya frecuencia de aparición en los discursos difiere en ambas lenguas, es decir, el traductor utiliza en demasía un vocablo determinado en detrimento de otras alternativas más naturales o habituales por el influjo de la LO.

El modelo de ficha que hemos utilizado para la categorización de las interferencias detectadas en nuestro corpus práctico es el siguiente:

Caso Interferencia ...	Libro <u>Título original:</u> ... <u>Título de la traducción:</u> ...	Nº de ficha: ...
TO: ... (pág. ...)		
TM: ... (pág. ...)		
Observaciones: ...		
Propuesta de traducción: ...		

El segundo nivel de exotización lo conforma lo que hemos denominado como «exotización consciente», es decir, las manifestaciones textuales de la intervención consciente del traductor. Este intervencionismo del traductor se refleja claramente en el tratamiento dado a cada una de las referencias culturales aparecidas en el corpus objeto de análisis. Por referencia cultural entendemos *els elements textuels, tant verbals com paraverbals, que en una cultura d'origen estan dotats d'una càrrega cultural o de connotacions específiques i que en ser traslladats a una altra cultura poden provocar una transferència nul·la o diferent de l'original* (Forteza, 2005: 190-191). Para su análisis, hemos partido del método propuesto por Marcelo Winitzer (2007), método que hemos adaptado a nuestras necesidades particulares. Dicho método consta de las siguientes partes:

- a) Clasificación de las referencias en tipos: cada referencia se enmarca en un campo del saber determinado (medicina, flora y fauna, economía, lingüística, arte, etc.). Aunque Marcelo Winitzer propone una amplia tipología de las referencias culturales, lo cierto es que, como ella misma reconoce, dada la amplitud de los elementos que conforman una cultura y debido a los cruces que se producen entre unas y otras categorías, resulta prácticamente imposible elaborar una tipología que abarque todos los casos posibles. Por este motivo, aunque hemos partido de la tipología propuesta por esta autora (Marcelo Winitzer, 2007: 186-188), hemos tenido que ampliar la clasificación para

adaptarla a nuestras necesidades. Asimismo, a la hora de enmarcar cada una de las referencias culturales en los distintos campos del saber, hemos intentado ser lo más precisos posibles.

- b) Identificación del procedimiento o procedimientos de traducción aplicados a cada referencia: por procedimiento de traducción entendemos *el mecanismo que emplea un traductor con un elemento concreto o unidad del texto para trasladarlo a otra lengua, dentro de un TM* (Marcelo Winitzer, 2007: 168). Existen múltiples clasificaciones de procedimientos de traducción, dado que esta es una cuestión que ha sido muy debatida por los traductólogos a lo largo de la historia de la traducción. Nosotros tomaremos como punto de partida la tipología propuesta por Marcelo Winitzer (2007: 170-172), puesto que, al estar basada en diversas clasificaciones de distintos autores, es una de las más amplias que hemos encontrado y, además, ha sido concebida específicamente para el estudio de la traducción de la LIJ. A continuación indicamos únicamente aquellos procedimientos que hemos detectado en nuestro corpus práctico:

1. Adaptación: traducción aproximada de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LM. Tipos de adaptación:
 - i. Adaptación ortográfica: modificación de la ortografía de la referencia cultural original por motivos de diversa índole.
 - ii. Adaptación creativa: modificación de la referencia cultural original añadiendo elementos nuevos o alterando los originales, pero conservando parte de su forma o función originales.
2. Amplificación: introducción de precisiones no formuladas en el TO.
3. Calco: traducción literal de una referencia cultural.
4. Descripción: sustitución de una referencia cultural por la descripción de su forma o función.

5. Doblete: combinación de varios procedimientos para un solo problema.
6. Elisión: omisión de una referencia cultural (elisión total) o parte de ella (elisión parcial).
7. Equivalente acuñado: término o expresión reconocido como equivalente en la LM.
8. Generalización: utilización de un término más general o neutro.
9. Préstamo: incorporación al TM de una palabra, expresión, nombre, etc., de otra lengua. Distinguimos dos tipos de préstamos:

i. Préstamo puro: conserva la forma original, sin alteración alguna.

Ej: *cachaça*

ii. Préstamo adaptado ortográficamente: se altera la ortografía original por motivos de diversa índole.

Ej: *arara* > arará

10. Sustitución: sustitución de la referencia cultural original por otra referencia cultural de significado diferente.
 11. Variación semántica: el significado de la referencia cultural es diferente en el TO y en el TM.
- c) Identificación de la estrategia de traducción empleada en el tratamiento de cada referencia: por estrategia de traducción entendemos la *política de actuación del traductor que gobierna su actividad en lo que se refiere a un texto determinado y se puede aplicar al texto en conjunto o sólo a partes concretas* (Marcelo Winitzer, 2007: 162). Estas estrategias de traducción son la domesticación, la exotización, ambas entendidas tal y como se recoge en el apartado 3.1., y la neutralización. La neutralización consiste en la sustitución en el TM de un elemento del TO marcado culturalmente

por un elemento neutro que no está culturalmente marcado ni para la cultura de origen ni para la cultura de recepción.

- d) Identificación del tipo de intervencionismo del traductor: por tipo de intervencionismo del traductor nos referimos a los motivos que llevan al traductor a intervenir de un modo u otro en relación con una referencia cultural determinada. También consideramos como un tipo de intervencionismo lo que podríamos calificar de «intervencionismo pasivo», es decir, la no acción del traductor frente a determinadas referencias culturales también acarrea una serie de implicaciones en los diferentes niveles textuales. Siguiendo a Marcelo Wirnitzer (2007: 157-162), distinguimos cinco tipos fundamentales de intervencionismo:

d.1. Intervencionismo comunicativo, lingüístico o textual: con ello nos referimos a los cambios que realiza el traductor en el texto a un nivel puramente lingüístico por razones como la presencia de errores, incoherencias o cualquier otro tipo de defecto que el traductor detecte en el TO durante el proceso de traducción, así como debido a las diferencias estructurales que hay entre las lenguas. Este último caso se manifiesta claramente en los problemas de traducción que generan los juegos de palabras.

d. 2. Intervencionismo ideológico, político o religioso: se trata de la manipulación consciente del contenido del TO ya sea por iniciativa propia del traductor o porque le es impuesto por agentes externos, como las llamadas «instancias mediadoras».

d. 3. Intervencionismo cultural y pragmático: es el que se deriva de la necesidad de mediación del traductor debido a las diferencias entre las culturas implicadas en el proceso de traducción, de modo que si el traductor no interviniera originaría en el hipotético lector del TM lagunas de conocimiento que le impedirían la correcta interpretación del sentido del texto.

d. 4. Intervencionismo moral o ético: consiste en evitar el uso de palabras y expresiones que puedan resultar ofensivas para determinados grupos. Sin duda, este tipo de intervencionismo es harto subjetivo y se enmarca dentro de las corrientes de lo «políticamente correcto».

d.5. Intervencionismo arbitrario: es aquel que no responde a ninguno de los criterios anteriores, es decir, sin que haya aparentemente ninguna razón que lo justifique. Un ejemplo de ello sería la omisión de frases, párrafos o escenas sin que haya una razón comunicativa que lo justifique.

El modelo de ficha que hemos empleado para el análisis de las referencias culturales extraídas del corpus es el siguiente:

Caso Referencia cultural	Libro <u>Título original:</u> ... <u>Título de la traducción:</u> ...	Nº de ficha: ...
TO: ... (pág. ...)		
TM: ... (pág. ...)		
Tipo de referencia: ...		
Procedimiento: ...		
Estrategia: ...		
Tipo de intervencionismo: ...		
Observaciones: ...		
Traducciones a otros idiomas: ...		
Propuesta de traducción: ...		
Ilustración: ...		

Como se puede observar, en algunas de las fichas de análisis de las referencias culturales hemos decidido incluir una ilustración a fin de ejemplificar mejor el concepto, elemento, lugar o personaje al que se hace referencia. También hemos señalado aquellos casos de referencias culturales que se han explicado en la traducción mediante una nota a pie de página. En el caso de las referencias culturales extraídas de la obra *O meu pé de laranja lima*, como disponemos de la traducción de este libro a varios idiomas, hemos

introducido un apartado extra titulado «traducciones a otros idiomas», ya que consideramos que puede resultar muy enriquecedor para nuestro estudio observar las decisiones adoptadas por otros traductores. Asimismo, hemos incluido en todas las fichas utilizadas para la clasificación de los distintos casos detectados en el corpus una propuesta de traducción alternativa propia. En los casos que estimamos oportunos, remitimos a fichas anteriores o posteriores en las que se hayan tratado ejemplos semejantes.

El tercer y último nivel de exotización lo comprenden los argentinismos. Hemos denominado a este tercer nivel «exotización secundaria o circunstancial» dado que se trata de un fenómeno particular de las traducciones al español de las obras de José Mauro de Vasconcelos puesto que, como hemos indicado en apartados anteriores, fueron concebidas originariamente para el público argentino. Por «argentinismo» entendemos en nuestro estudio *palabras y expresiones utilizadas habitualmente en Argentina*. Muchas de esas palabras y expresiones no son exclusivas del español de Argentina, ya que también se utilizan en otros países de Hispanoamérica, de modo que muchas de ellas también podrían calificarse de «americanismos». Sin embargo, a fin de simplificar la categorización de estos vocablos dada la dificultad que entraña delimitar el área geográfica de empleo de una determinada palabra o expresión y dado que nuestro objetivo principal es contrastar los usos del español de Argentina frente a los propios del español estándar europeo, hemos decidido emplear el término argentinismo en un sentido amplio. Para analizar la posible repercusión en la comprensión de estos usos lingüísticos por parte de los lectores potenciales de las traducciones, los niños y jóvenes españoles, hemos establecido una clasificación de los argentinismos en función del grado de transparencia de su significado en el polisistema español:

- a) Argentinismos transparentes: se trata de vocablos que también se utilizan en España pero con registros y en contextos diferentes. El receptor español reconoce y comprende su significado, pero no los emplearía habitualmente en el contexto en el que aparecen en el TO y, por lo tanto, optaría por una selección léxica diferente. Un ejemplo de ello es el término «anteojos», que es de uso habitual en Argentina en todo tipo de registros y contextos. En España, sin embargo, esta palabra está revestida de un halo arcaizante y en su lugar se prefiere el uso de la palabra «gafas».

- b) Argentinismos opacos: se trata de palabras que no se emplean habitualmente en España y de las que, por lo tanto, el lector español desconocerá su significado o solo podrá intuirlo por el contexto. Un ejemplo de ello es el vocablo «chicote», que en Argentina y otros países de Hispanoamérica se utiliza con el sentido de «látigo».
- c) Falsos amigos: con esta denominación nos referimos a palabras que se utilizan en los dos países, Argentina y España, pero con significados diferentes, como por ejemplo el término «rabo», que en Argentina se emplea con el sentido de «culo» o «trasero» mientras que en España se utiliza como vulgarismo para hacer referencia al miembro viril.

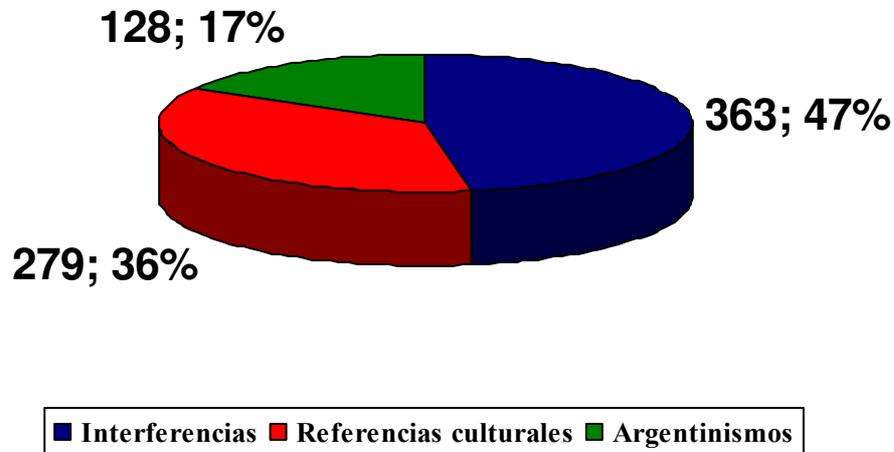
El modelo de ficha empleado para la clasificación de los argentinismos es el siguiente:

Caso Argentinismo	Libro <u>Título original:</u> ... <u>Título de la traducción:</u> ...	Nº de ficha: ...
TO: ... (pág. ...)		
TM: ... (pág. ...)		
Tipo de argentinismo: ...		
Observaciones: ...		
Ejemplo de uso: ...		
Propuesta de traducción: ...		

Como se puede observar, en todas ellas hemos incluido ejemplos de uso de los vocablos y de las expresiones en cuestión extraídos de fuentes de autoridad, principalmente novelas y artículos de prensa de autores argentinos e hispanoamericanos.

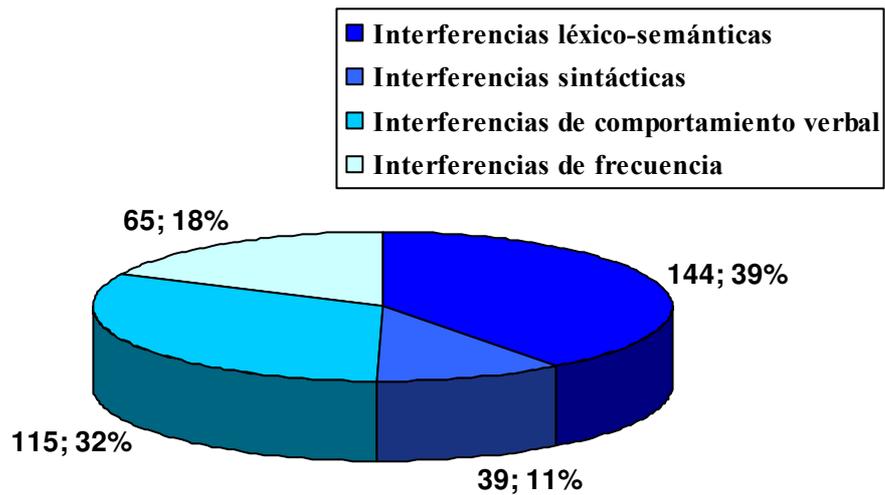
4.6 RESULTADOS DEL ANÁLISIS DEL CORPUS

En nuestro corpus práctico hemos analizado un total de 770 casos recogidos en 769 fichas. Dichos casos se distribuyen en los distintos niveles de exotización de la siguiente manera:

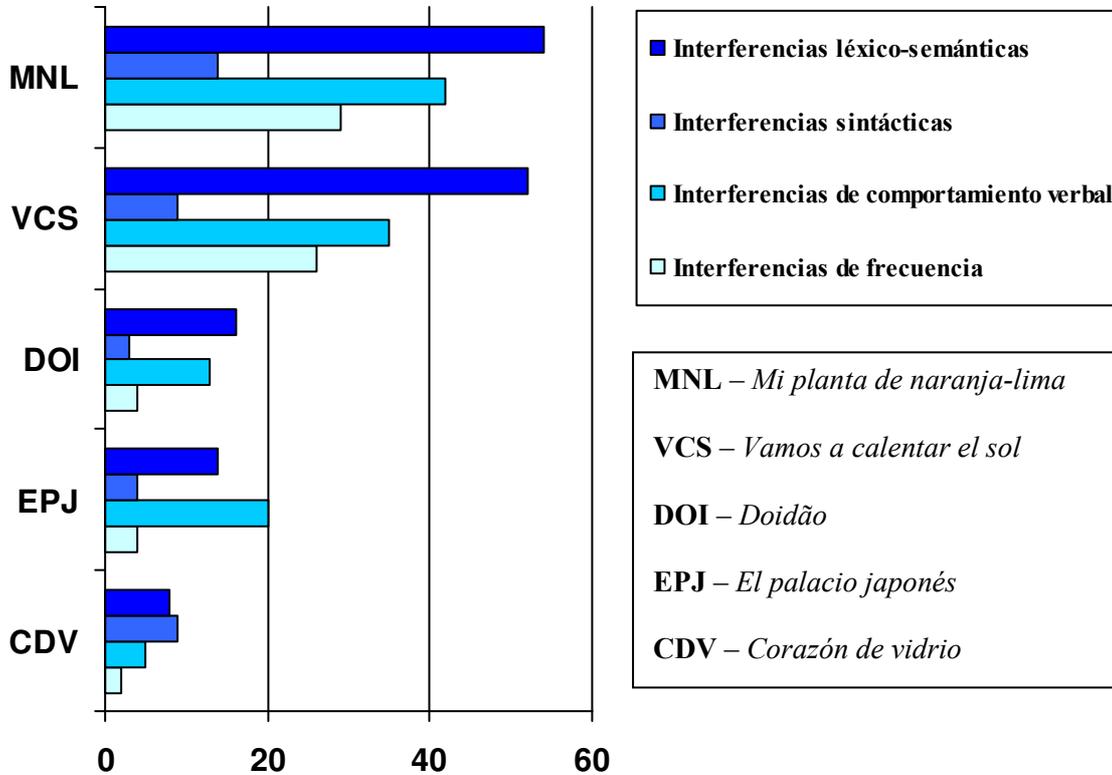


4.6.1 EXOTIZACIÓN INCONSCIENTE: INTERFERENCIAS

En el análisis del corpus práctico hemos detectado un total de 363 interferencias que se distribuyen de la siguiente manera en función de los distintos tipos:



La incidencia de los distintos tipos de interferencia en cada una de las novelas objeto de análisis es la siguiente:



INTERFERENCIAS	MNL	VCS	DOI	EPJ	CDV	TOTAL
léxico-semánticas	54	52	16	14	8	144
sintácticas	14	9	3	4	9	39
de comportamiento verbal	42	35	13	20	5	115
de frecuencia	29	26	4	4	2	65
TOTAL	139	122	36	42	24	

Como podemos observar en el gráfico, las interferencias léxico-semánticas son las que presentan una mayor incidencia en prácticamente todas las novelas. A continuación procedemos a desglosar los distintos tipos de interferencia y a analizar los casos más recurrentes.

4.6.1.1 INTERFERENCIAS LÉXICO-SEMÁNTICAS

Como hemos indicado en el apartado 4.5, dentro de este tipo de interferencias hemos englobado todos aquellos usos léxicos irregulares originados por la semejanza o coincidencia de significantes en el par lingüístico portugués-español. A lo largo de nuestro análisis hemos podido constatar la aparición recurrente de determinadas interferencias léxico-semánticas. Seguidamente indicamos los casos más frecuentes y su explicación correspondiente:

- a) Utilización de la forma verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo español acabada en *-ara* con valor de pretérito pluscuamperfecto de indicativo: hemos incluido este tipo de interferencia dentro de la categoría de interferencias léxico-semánticas porque la causa que la origina es claramente la similitud de los significantes de una de las formas posibles del pretérito imperfecto de subjuntivo español y del *pretérito mais-que-perfeito simples* del portugués.

En relación con esta forma del subjuntivo pretérito es importante destacar los siguientes puntos que recoge la *Gramática de la lengua española* de Emilio Alarcos Llorach:

«Hay que aclarar lo que concierne a *cantaras* y *cantases*, englobadas ambas formas como subjuntivo pretérito. Aunque por su origen latino diverso designaban valores diferentes, la lengua moderna ha terminado por identificarlas, de manera que hoy se trata de dos significantes que abarcan un mismo significado, siendo el primero de uso más frecuente en la expresión oral y el segundo más propio de la escrita, sobre todo como recurso de variación estilística [...].

Sin embargo, en la lengua escrita se encuentran usos de *cantaras* que impiden su sustitución por *cantases*. Son restos de los primitivos valores de *cantaras*,

mantenidos por arcaísmo afectado en la lengua de algunos escritores, o reflejos de empleos dialectales propios de las zonas leonesas y galaicas. No pertenecen, pues, a la norma moderna del español. Estos casos de *cantaras* con sentido diferente a *cantases* son reemplazables en la lengua normal por otras formas verbales más apropiadas:

1.º Se utiliza *cantaras* como arcaísmo o dialectalismo en lugar de la forma compuesta *habías cantado*, con valor modal de indicativo e indicando anterioridad respecto a un punto pretérito:

Ejemplo: Recordó entonces el sobre azul que *dejara* al acostarse sobre la desvencijada mesilla.

2.º Hay un uso afectado, periodístico y dialectal, de *cantaras* que la identifica con el indicativo pretérito *cantaste*:

Ejemplo: Se comenta el discurso que anoche *pronunciara* el presidente.

3.º También es arcaizante y afectado equiparar *cantaras* con el pospretérito *cantarías*:

Ejemplo: Si tuviera ocasión, se lo *dijera* (en lugar de se lo *diría*).

[...] En suma, para el subjuntivo pretérito hoy no existe más que una sola unidad verbal que adopta indiferentemente los significantes *cantaras* y *cantases*. Los casos de no identificación son equivalentes a otras formas verbales» (Alarcos Llorach, 1994: 158-160).

Como indica Alarcos Llorach, la forma acabada en *-ara* del pretérito imperfecto de subjuntivo español tiene su origen en las formas del pluscuamperfecto latino (*laudāveram, laudāverās, laudāverat, laudāverāmus, laudāverātis, laudāverant*).

Contrariamente a lo sucedido en español, en las lenguas portuguesa y gallega sí se ha conservado el valor original de pluscuamperfecto de indicativo de la forma acabada en *-ara*, forma que actualmente convive, fundamentalmente en la lengua escrita, con las propias del *pretérito mais-que-perfeito composto* (= *tinha cantado*), cuyo uso es mayoritario en la lengua oral. Este hecho explica que su

uso actual en castellano se restrinja, fundamentalmente, a la zona de Galicia y León y se tache de *dialectalismo*.

Sin embargo, en el caso que nos ocupa, una traducción del portugués, el hecho de no detectarse indicio alguno de que se trate de un uso extendido en el español de Argentina ni actual ni de la época, ni de que tampoco se trate de un uso específicamente literario extendido, nos lleva a considerar que la aparición recurrente de esta forma en las distintas traducciones de las novelas de Vasconcelos analizadas es fruto de una interferencia, dada la coincidencia formal del *pretérito mais-que-perfeito simples* portugués y de una de las formas posibles del pretérito imperfecto de subjuntivo castellano. Además, podemos añadir como una de las razones posibles que ha contribuido a la aparición recurrente de este caso el hecho de que la traductora era una hablante bilingüe nativa de portugués y español.

Veamos algunos ejemplos significativos de este caso que hemos encontrado durante el análisis:

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 259</p>
<p>TO: Não era possível que uma pessoa que me <u>batera</u> usasse agora uma voz tão doce e quase amiga. (pág. 116)</p>		
<p>TM: No era posible que la persona que me <u>pegara</u> usara ahora una voz tan dulce y casi amiga. (pág. 103)</p>		
<p>Propuesta de traducción: No era posible que una persona que me había pegado usase ahora una voz tan dulce y casi amiga.</p>		
<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p>

semántica	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	399
TO: Possivelmente se encontrava irritado com a história que lhe <u>contara</u> e queria me dar uma compensação. (pág. 33)		
TM: Posiblemente estaba irritado por la historia que le <u>contara</u> y quería darme una compensación. (pág. 19)		
Propuesta de traducción: Probablemente estaba furioso por la historia que le había contado y quería compensarme.		

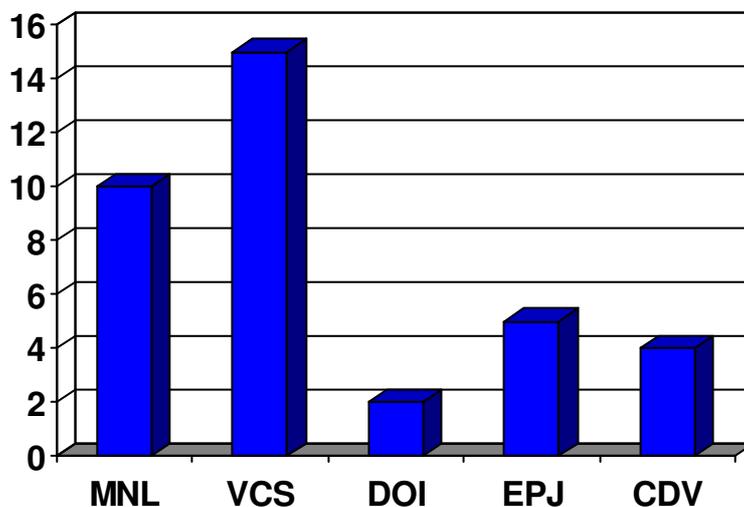
Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 659
TO: Foi então que sucedeu uma coisa que nunca <u>vira</u> antes. (pág. 79)		
TM: Entonces sucedió algo que nunca <u>viera</u> antes. (pág. 66)		
Propuesta de traducción: Entonces sucedió algo que nunca antes había visto.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	Nº de ficha: 680
TO: Não se esquecia das recomendações do velho japonês que o <u>guiara</u> até ali. (pág. 26)		
TM: No olvidaba las recomendaciones del anciano japonés que lo <u>guiara</u> hasta allí. (pág. 27)		
Propuesta de traducción: No olvidaba las recomendaciones del anciano japonés que lo había guiado hasta allí.		

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i></p>	<p>Nº de ficha: 765</p>
<p>TO: Então nos ouvidos da saudade, Candoca pareceu reviver, lembrar-se do que ele lhe <u>dissera</u>: [...]. (pág. 75)</p>		
<p>TM: Entonces, en los oídos de la nostalgia, Candoca pareció revivir, recordar lo que él le <u>dijera</u>: [...]. (pág. 101)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Entonces, en sus oídos nostálgicos, Candoca pareció revivir y recordar lo que le había dicho: [...].</p>		

Hemos detectado un total de 36 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas del anexo: 71, 127, 139, 248, 259, 278, 308, 316, 362, 371, 399, 501, 509, 519, 538, 544, 562, 565, 583, 594, 596, 598, 601, 603, 604, 612, 659, 680, 693, 700, 705, 715, 750, 759, 764 y 765.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- b) Calco de la locución pronominal coloquial portuguesa *a gente*: en portugués es muy frecuente el uso en el habla cotidiana de la locución pronominal *a gente* en sustitución del pronombre personal de primera persona del plural *nós*. Este uso está hartamente extendido tanto en la variante europea como en la brasileña, aunque la incidencia en esta última es especialmente significativa. Asimismo, en determinados contextos adquiere el valor del pronombre indefinido español «uno», principalmente cuando el hablante diluye su propia responsabilidad respecto a aquello que expresa sustituyendo el pronombre personal «yo» (cfr. Alarcos Llorach, 1994: 123). En ocasiones para evitar la referencia explícita al actor que desempeña la actividad denotada por el verbo, y como alternativa al pronombre indefinido, también es posible traducir esta locución al español mediante una oración impersonal con «se». Observemos algunos ejemplos de uso de esta locución extraídos de diversos artículos de prensa acompañados de alternativas posibles de traducción al español:

1. *Era um grande treinador e aprendi muito com Amaral, além disso deixava a gente bem preparado fisicamente [...].*

[Era un gran entrenador y aprendí mucho con Amaral, además nos dejaba bien preparados físicamente] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Canhoteiro vem a Salvador reviver bons tempos”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 02/03/97. Salvador de Bahía]

2. *A gente compreende uma árvore mas não a entende, não sabemos bem a sua realidade.*

[Uno comprende a un árbol pero no lo entiende, no sabemos bien su realidad] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (2008). “A pintura é uma extravagância que gostava de fazer sozinho. Entrevista com o pintor Fernando Lanhas”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 14/03/08. Lisboa]

3. *Todo o bocado de terreno que a gente pisa aqui é ouro, por isso é que querem tirar-nos daqui.*

[Todo el trozo de terreno que pisamos aquí es oro. Por eso quieren sacarnos de aquí] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (2008). “Moradores da escarpa da serra do Pilar não aceitam realojamento”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 10/03/08. Lisboa]

Veamos, asimismo, algunos ejemplos extraídos del corpus analizado:

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	396
TO: Como o sol se tornava lindo quando a <u>gente</u> tinha saúde. (pág. 30)		
TM: ¡Qué lindo se ponía el sol cuando <u>la gente</u> tenía salud! (pág. 16)		
Propuesta de traducción: Qué bonito que era el sol cuando uno tenía salud.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	527
TO: E sim o Irmão Estevam enorme, de mãos de Cristo Corcovado, que se desse uma palmada deslocava a espinha <u>da gente</u> . (pág. 149)		
TM: Y sí el Hermano Esteban enorme, de manos como las del Cristo Corcovado, que si daba una palmada descoyuntaba la columna vertebral <u>de la gente</u> . (pág. 117)		
Propuesta de traducción: Y sí, se trataba del enorme Hermano Esteban, con sus manos gigantescas. Si le daba una cachetada a uno, lo descoyuntaba.		

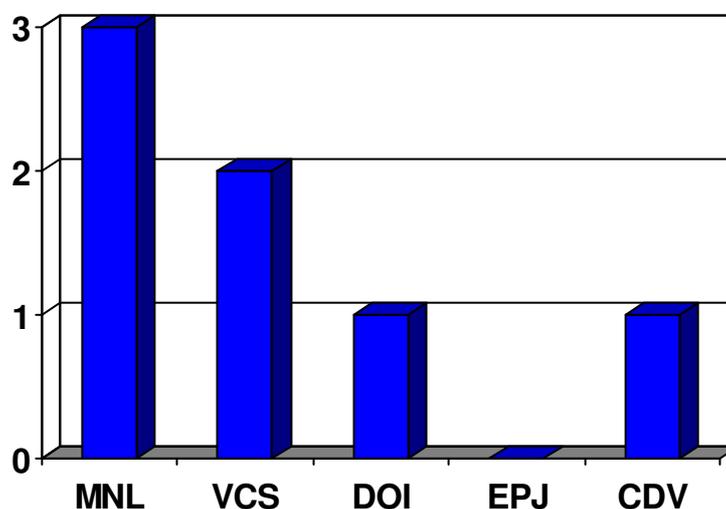
Caso	Libro	
Interferencia léxico-	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha:

semántica	<u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	613
TO: Pra que <u>a gente</u> tinha nariz? (pág. 10)		
TM: ¿Para qué tendría nariz <u>la gente</u> ? (pág. 2)		
Propuesta de traducción: ¿Para qué tendríamos nariz?		

Caso	Libro	Nº de ficha:
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	729
TO: <u>A gente</u> ficava em bando, voando à sua volta e gritando sempre: [...]. <u>A gente</u> pousava na rama e comentava: [...]. (pág. 16)		
TM: <u>La gente</u> , en bandada, volaba a su alrededor, gritando siempre: [...]. <u>Nosotros</u> nos apoyábamos en la rama y comentábamos: [...]. (pág. 2)		
Propuesta de traducción: Volábamos en bandada a su alrededor y le gritábamos: [...]. Nos posábamos en la rama y comentábamos: [...].		

Hemos detectado un total de 7 casos de este tipo que tratamos en las siguientes fichas del anexo: 25, 346, 350, 396, 527, 613 y 729.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- c) Utilización del verbo «espantar(se)» y sus derivados con el sentido de «asombrar(se)», «sorprender(se)», «maravillar(se)»: el verbo portugués *espantar(-se)*, además de «asustar(se)», también puede significar «asombrar(se)», «maravillar(se)» o «sorprender(se)». En español, pese a que el *Diccionario de la real academia* (en lo sucesivo, *DRAE*) en la tercera acepción para la entrada «espantar» contempla el significado de «admirar», «maravillar», lo cierto es que este verbo se usa, en la mayoría de contextos, con el significado de «sentir espanto» o «asustarse». Por lo tanto, el verbo español incluye normalmente un matiz de miedo o pavor que no está presente en la mayoría de contextos en los que se utiliza el verbo homógrafo portugués. Sucede otro tanto con el adjetivo portugués *espantoso* y su homógrafo español: en portugués este adjetivo presenta un significado positivo y es posible traducirlo, en la mayoría de los casos, por «maravilloso», «asombroso» o «sorprendente», entre otros. Veamos algunos ejemplos de uso, así como sus posibles traducciones al español:

1. *Mas, não há dúvida que é um tipo espantoso. Uma pessoa única: na lealdade, na devoção total à nossa causal [...].*

[Pero no hay duda de que es un tipo maravilloso. Una persona única: en la lealtad, en la devoción total a nuestra causa...] (traducción propia)

[Fuente: TAVARES RODRIGUES, Urbano (1976). *Os insubmissos*. País: Portugal. Lisboa: Europa-América]

2. *Bacelar Gouveia, que é militante do PSD, também ficou “bastante decepcionado” com Cavaco: “Muito me espanta a atitude do Presidente. Afinal, ele pronunciou-se contra a legalização do aborto em 1998.”*

[Bacelar Gouveia, que es militante del PSD, también se mostró “bastante decepcionado” con Cavaco: “Me sorprende mucho la actitud del Presidente, dado que se pronunció en contra de la legalización del aborto en 1998”] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (2007). “Aborto provoca fortes críticas da direita a Cavaco”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 02/04/07. Lisboa]

3. *E a terra, que ninguém observa muito, é igualmente um espantoso mundo repleto de maravilhas aparentes e ocultas.*

[Y la Tierra, que nadie observa mucho, es igualmente un mundo sorprendente repleto de maravillas aparentes y ocultas] (traducción propia)

[Fuente: MEIRELES, Cecília (1939). *Olhinhos de gato*. País: Brasil. São Paulo: Moderna]

4. *Os gráficos são ricos e diversificados - com destaque para os cenários, de espantoso design e criatividade [...].*

[Los gráficos son ricos y diversificados, destacando los escenarios, de un diseño y una creatividad magníficos] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Sonhos, estratégias e novas aventuras”. En: *Expresso*. País: Portugal. 03/01/97. Lisboa]

5. *Os quatro sócios do Foral da Vila, restaurante que abriu portas em finais do ano passado, totalmente remodelado, no local do antigo Sol e Mar, estão espantados com o êxito que a casa está a ter entre gente de todas as idades.*

[Los cuatro socios del *Foral da Vila*, un restaurante que abrió sus puertas a finales del año pasado, totalmente remodelado, en el local del antiguo *Sol e Mar*, están sorprendidos del éxito que está teniendo su restaurante entre personas de todas las edades] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (2007). “Um restaurante que ‘fazia falta’ à vila”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 09/03/07. Lisboa]

A continuación incluimos una muestra de ejemplos de este caso extraídos del corpus analizado:

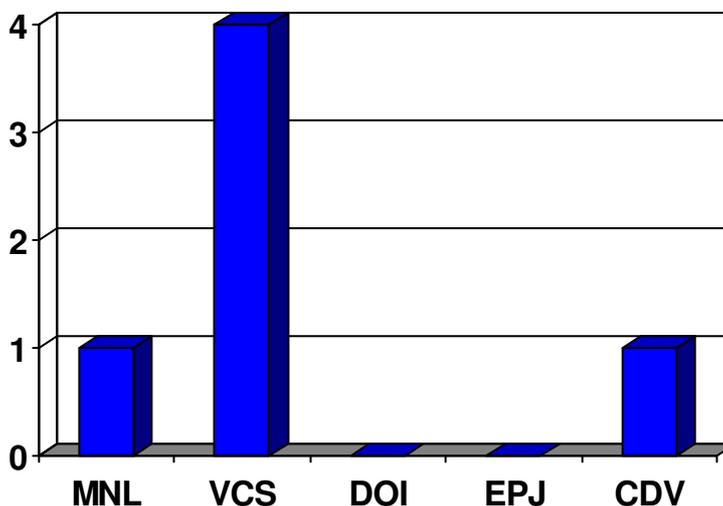
Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 196
TO: Ela <u>ficou espantada</u> com a minha lógica. (pág. 76)		
TM: <u>Quedó espantada</u> con mi lógica. (pág. 66)		
Propuesta de traducción: Se asombró de mi lógica.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 570
TO: Dadada me olhou <u>espantada</u> . - Por que esse interesse de última hora? (pág. 203)		
TM: Dadada me miró, <u>espantada</u> . - Y ahora, ¿por qué ese interés? (pág. 163)		
Propuesta de traducción: Dadada me miró sorprendida. - ¿A qué viene ese interés ahora?		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	Nº de ficha: 730
TO: - Gaiola? Perguntei <u>espantado</u> . – Que é isso? (pág. 17)		
TM: - ¿Jaula? – pregunté, medio <u>espantado</u> . - ¿Qué es eso? (pág. 13)		
Propuesta de traducción: - ¿Una jaula? – pregunté sorprendido. - ¿Qué es eso?		

En total hemos detectado 6 casos de este tipo que analizamos en las siguientes fichas del anexo: 196, 439, 523, 547, 570 y 730.

La incidencia en cada una de las novelas es la siguiente:



- d) Utilización del verbo «adormecer» y sus derivados con el sentido de «dormir»:
 en portugués el verbo *adormecer* presenta una frecuencia de uso y un campo semántico actual más amplio que el de su homógrafo español. Aunque en portugués este verbo también cuenta con la acepción de «comenzar a dormir», su uso más habitual es con el sentido de «dormirse». El *DRAE*, por su parte, contempla varias acepciones para el verbo español, cuyos significados más habituales son «dormir(se) superficialmente», «empezar a dormirse» o «ir poco a poco rindiéndose al sueño». El *DRAE* también contempla el uso intransitivo de este verbo con el sentido de «dormir», pero señala que se trata de un uso anticuado. En una frase como *A mãe adormece o bebé*, el español recurriría al verbo «dormir» y nunca a «adormecer»: «La madre duerme a su bebé». Veamos otros ejemplos reveladores acompañados de alternativas posibles de traducción:

1. *Quando confesso as minhas dificuldades em adormecer receitam-me Calmax, mais um produto americano que a Bárbara se encarrega de trazer.*

[Cuando confieso mis dificultades para dormir, me recetan *Calmax*, otro producto americano más que Bárbara se encarga de traer] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Esta semana revista”. En: *Expresso*. País: Portugal. 18/10/97. Lisboa]

2. *Abusos houve também no volume de som. O mais certo é que os moradores mais próximos tenham dado voltas e mais voltas na cama até conseguirem adormecer, já tarde demais, claro.*

[También abusaron del volumen del sonido. Lo más probable es que los vecinos de las zonas más cercanas hayan dado vueltas y más vueltas en la cama hasta que consiguieran dormirse, ya demasiado tarde, claro] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “O silêncio não é de ouro”. En: *Terras da Beira*. País: Portugal. 15/05/97. Guarda]

3. *ALICE NO PAIS DAS MARAVILHAS * Direção de Clyde Geronimi (1951). Uma menina adormece e sonha que entrou em um mundo dominado somente pela fantasia.*

[ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. *Dirección: Clyde Geronimi (1951). Una niña se queda dormida y sueña que entró en un mundo dominado solamente por la fantasía] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Filmes na TV”. En: *Correio do Povo*. País: Brasil. 21/04/97. Porto Alegre]

4. *Quase sempre é Bento que adormece primeiro, enquanto Albertina fica às voltas na cama.*

[Casi siempre Bento es quien se duerme primero, mientras que Albertina da vueltas en la cama]

[Fuente: PRENSA (2007). “Viver sem vizinhos num prédio de Lisboa”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 08/02/07. Lisboa]

5. *Uma criança não adormecer na sua cama é algo que não deve acontecer. Ela deve ter a sua cama e o seu quarto e a separação deve ser feita cedo, porque quanto mais tarde pior.*

[Que un niño no duerma en su cama es algo que no debe suceder. El niño debe tener su cama y su habitación. La separación hay que hacerla pronto, porque cuanto más tarde, será peor]

[Fuente: PRENSA (2006). “O que fazer quando os filhos são os terrores nocturnos dos pais?”. En: *Diário de Notícias*. País: Portugal. 16/01/06. Lisboa]

A continuación incluimos los cuatro casos detectados en el corpus analizado:

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	493
TO: Obedeci quase <u>adormecido</u> . (pág. 109)		
TM: Obedecí, casi <u>adormecido</u> (pág. 83)		
Propuesta de traducción: Obedecí casi dormido.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	696
TO: Abriu a porta e encontrou Pedro <u>adormecido</u> no chão, em cima de uma cama feita de jornais. (pág. 54)		
TM: Abrió la puerta y encontró a Pedro <u>adormecido</u> en el suelo, sobre una cama hecha de diarios. (pág. 66)		
Propuesta de traducción:		

Abrió la puerta y encontró a Pedro dormido en el suelo sobre una cama de hojas de periódico.

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	707
TO: - A hora do <u>adormecer</u> chegou. (pág. 67)		
TM: - Llegó la hora del <u>adormecer</u> . (pág. 87)		
Propuesta de traducción: - Llegó la hora de dormir.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	721
TO: <u>Adormeceu</u> para acordar com o enfermeiro virando-o na cama e aplicando uma injeção dolorida. (pág. 90)		
TM: <u>Se adormeció</u> , para despertarse cuando el enfermero le dio vuelta en la cama y le aplicó una dolorosa inyección. (pág. 119)		
Propuesta de traducción: Se quedó dormido para luego despertarse cuando el enfermero le dio la vuelta en la cama y le puso una inyección dolorosa.		

De estos cuatro casos, tres pertenecen a la novela *El palacio japonés* (696, 707 y 721) y el restante, a la novela *Vamos a calentar el sol* (493).

- e) Utilización del sustantivo «música» con el sentido de «canción»: el vocablo portugués *música* presenta una amplitud semántica mayor que la de su homógrafo español. Se utiliza en numerosos contextos en los que el español

optaría de manera natural por el vocablo «canción», como se puede observar en los siguientes ejemplos:

1. *As nove músicas do CD foram compostas em oito dias e o trabalho de gravação demorou apenas três semanas, um recorde para artistas do porte de David Bowie.*

[Las nueve canciones del CD fueron compuestas en ocho días, mientras que el trabajo de grabación duró tan solo tres semanas, todo un récord para un artista de la talla de David Bowie]

[Fuente: PRENSA (1997). “A nova pele do camaleão”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 03/04/97. Salvador de Bahía]

2. *A sua volta as raparigas cantavam as letras inteiras das músicas.*

[A su alrededor, las chicas cantaban las letras enteras de las canciones]

[Fuente: PRENSA (1997). “Homem a procura de...”. En: *Terras da Beira*. País: Portugal. 07/03/97. Guarda]

3. *A produtora de vídeos e ex-namorada do vocalista Dinho, Mirella Zacanini, pensa em lançar um CD com músicas inéditas do grupo.*

[La productora de vídeos y ex novia del vocalista Dinho, Mirilla Zacanini, piensa lanzar un CD con canciones inéditas del grupo]

[Fuente: PRENSA (1997). “Músicas inéditas”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 02/03/97. Salvador de Bahía]

Estos son los ejemplos recogidos en el corpus, todos ellos extraídos de la novela *Mi planta de naranja-lima*:

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p>	<p>Nº de ficha: 4</p>
--	---	------------------------------

	<i>Mi planta de naranja-lima</i>	
<p>TO: E eu estava me lembrando de uma <u>música</u> que Mamãe cantava quando eu era bem pequenininho. (pág. 12)</p>		
<p>TM: Y estaba recordando una <u>música</u> que cantaba mamá cuando yo era muy pequeñito. (pág. 4)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Y estaba recordando una canción que cantaba mamá cuando yo era muy pequeñito.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 7</p>
	<p>TO: Até agora aquela <u>música</u> me dava uma tristeza que eu não sabia compreender. (pág. 13)</p>	
<p>TM: Hasta ahora esa <u>música</u> me daba una tristeza que no sabía comprender. (pág. 5)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Aquella canción seguía dándome una tristeza que no era capaz de comprender.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 35</p>
	<p>TO: Até ela gostar de mim, depois parece que enjoou ou ficou muito apaixonada pelo namorado dela que era um almofadinha igualzinho ao da <u>música</u>: de calça larga e paletó curtinho. (pág. 23)</p>	
<p>TM: Parecía gustar de mí, pero luego se aburrió o se enamoró de un pretendiente que era un petimetre igualito al de la <u>música</u>: de pantalón largo y chaqueta bien corta. (pág. 15)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Al principio yo le gustaba, pero después parece que se cansó de mí o se enamoró</p>		

perdidamente de su novio, que era un lechuguino igualito al de la canción: con pantalón largo y chaqueta corta.

<p>Caso</p> <p style="text-align: center;">Interferencia léxico- semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p style="text-align: center;">211</p>
<p>TO: A última <u>música</u> do Chico Viola. (pág. 82)</p>		
<p>TM: La última <u>música</u> de Chico Viola. (pág. 72)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>La última canción de Chico Viola.</p>		

- f) Utilización del sustantivo «barullo» con el sentido de «ruido» en general: en portugués el vocablo *barulho* se utiliza para designar cualquier tipo de ruido. Convive en el habla con el sustantivo *ruído*, que, a diferencia de lo que sucede en español, es de uso menos frecuente. De acuerdo con el *DRAE*, el sustantivo «barullo», al que califica de coloquialismo, significa «confusión, desorden, mezcla de gentes o cosas de varias clases». Veamos un ejemplo de uso en español:

Ej: *Entretanto, y aprovechando el barullo de la fiesta y la ausencia de don Ricardo, que a buen seguro estaba en aquel instante saboreando lo mejor de la raza eslava y celebrando a su manera, Julián se había escabullido de la fiesta.*

[Fuente: RUIZ ZAFÓN, Carlos (2003). *La sombra del viento*. País: España. Barcelona: Planeta. Pág. 233]

En portugués, sin embargo, como hemos indicado, el sustantivo *barulho* tiene un sentido mucho más general y designa cualquier tipo de ruido, sin implicar necesariamente ningún tipo de alborozo o confusión. Veamos algunos ejemplos de uso de este sustantivo y sus posibles alternativas de traducción al español:

1. *Era estranho que não tivéssemos ouvido nenhum barulho de motor.*

[Era extraño que no hubiésemos oído ningún ruido de motor] (traducción propia)

[Fuente: CARVALHO, Bernardo (1996). *Os bêbados e os sonâmbulos*. País: Brasil. São Paulo: Companhia das Letras]

2. *Outros falam do barulho dos ventos e recordam o agitar das janelas e das portas durante os grandes temporais.*

[Otros hablan del ruido de los vientos y recuerdan el agitar de las ventanas y de las puertas durante los grandes temporales] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Esta semana na revista”. En: *Expresso*. País: Portugal. 08/11/97. Lisboa]

3. *Para evitar o caos no trânsito, a Prefeitura autoriza, com muita freqüência, obras que são feitas apenas durante a noite. Acaba violando a Lei do Silêncio, que estabelece que não pode haver barulho nas vias públicas após as 22 horas.*

[Para evitar el caos en el tráfico, el Ayuntamiento autoriza, con mucha frecuencia, obras que se llevan a cabo solo durante la noche. Acaba violando la Ley del Silencio, que establece que no se puede hacer ruido en las vías públicas después de las 10 de la noche] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Obras noturnas atormentam moradores”. En: *O Estado de São Paulo*. País: Brasil. 19/04/97. São Paulo]

4. *O vendedor contou que o Gol rodou pouco mais de dez metros e ouviram o primeiro tiro e em seguida outros dois e um barulho forte, a quebra do pábrisa traseiro.*

[El vendedor contó que el Golf rodó poco más de diez metros y que oyeron el primer tiro y, a continuación, otros dos y un ruido fuerte, la rotura del parabrisas trasero] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Pedi para ele acordar, estava morrendo”. En: *O Estado de São Paulo*. País: Brasil. 03/04/97. São Paulo]

5. *Estava em casa do tio Dinorte Vieira e acordou com o barulho da chuva.*

[Estaba en casa de su tío Dinorte Vieira y se despertó con el ruido de la lluvia]
(traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Esta semana na revista”. En: *Expresso*. País: Portugal. 08/11/97. Lisboa]

Estos son los tres ejemplos detectados durante el análisis del corpus:

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	130
TO: Eu me levantara e fazia <u>barulho</u> na cama. (pág. 50)		
TM: Yo me había levantado y hacía <u>barullo</u> en la cama. (pág. 40)		
Propuesta de traducción: Yo me había levantado y estaba haciendo ruido en la cama.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	252
TO: Antes, fiz sinal a Minguinho para não fazer <u>barulho</u> . (pág. 111)		
TM: Antes le indiqué por señas a Minguito que no hiciera <u>barullo</u> . (pág. 99)		
Propuesta de traducción:		

Antes le hice señas a Meñique para que no hiciera ruido.

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>545</p>
<p>TO: Fiquei torcendo o mamão com cuidado. Era maior do que pensara. Teria que torcê-lo e segurá-lo. Se caísse no solo fazia um <u>barulhão</u> dos diabos. (pág. 169)</p>		
<p>TM: Fui retorciendo el mamón con cuidado. Era mayor de lo que yo pensara. Tendría que desprenderlo y sujetarlo. Si llegaba a caer al suelo haría un <u>barullo</u> infernal. (pág. 134)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Retorcí la papaya con cuidado. Era más grande de lo que había pensado. Tendría que desprenderla y sujetarla. Si se llegaba a caer al suelo haría un ruido de los mil diablos.</p>		

- g) Utilización del sustantivo «peste» con el sentido de «persona mala o gruñona»: de acuerdo con el diccionario monolingüe brasileño *Aurélio - Século XXI*, en Brasil se denomina popularmente como *peste* a una persona mala o cascarrabias. El sustantivo homógrafo español, sin embargo, no cuenta con esta acepción. Veamos algunos ejemplos de uso de este término portugués con dicho sentido:

1. *Só deixarei a Bahia quando matar aquele peste.*

[Solo dejaré Bahía cuando mate a ese sinvergüenza] (traducción propia)

[Fuente: FILHO, Adonias (1977). *Luanda Beira Bahia*. País: Brasil. Río de Janeiro: Civilização Brasileira. Pág. 64]

2. *A Mãe atacava devagarinho, diariamente, é uma peste.*

[Mamá atacaba despacito, diariamente, es una bruja] (traducción propia)

[Fuente: CARVALHO-NETO, Paulo (1986). *Suomi*. País: Brasil. Río de Janeiro: Guanabara]

3. *Se sua mulher lhe enganasse e você quisesse matar o peste, eu não lhe acovardava.*

[Si tu mujer te engañara y tú quisieras matar a ese cabrón, yo no te acobardaba]
(traducción propia)

[Fuente: LINS, Osman (1961). *O fiel e a pedra*. País: Brasil. São Paulo: Companhia das Letras]

El español, en contextos similares, proferiría naturalmente calificativos despectivos como «sinvergüenza», «demonio», «cabrón», «bruja», «hijo de puta», etc.

A continuación indicamos los tres ejemplos de este uso léxico irregular detectados en el corpus práctico:

<p>Caso</p> <p>Interferencia léxico-semántica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>168</p>
<p>TO: - <u>Pestezinha!</u> Você não sabe como é duro carregar um filho de seis meses na barriga. (pág. 65)</p>		
<p>TM: - ¡<u>Pestecita!</u> Tú no sabes qué duro es cargar un hijo de seis meses en la barriga. (pág. 55)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>- ¡Eres un diablo! No sabes lo duro que es cargar en la barriga un hijo de seis meses.</p>		

<p>Caso</p>	<p>Libro</p>	
--------------------	---------------------	--

Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 271
TO: Sou uma <u>peste</u> . Uma <u>pestinha</u> . Um <u>cachorro</u> . Um <u>traste</u> ordinário. (pág. 122)		
TM: Soy una <u>peste</u> . Una <u>peste</u> <u>chica</u> . Un <u>perro</u> . Una <u>cosa</u> ordinaria. (pág. 110)		
Propuesta de traducción: Soy un diablo, un diablito, un sinvergüenza, un trasto sin remedio.		

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 654
TO: Aquela <u>peste</u> enredando, fuxicando, desgraçando a minha infância. (pág. 61)		
TM: Con esa <u>peste</u> enredando, haciendo líos, arruinando mi infancia. (pág. 48)		
Propuesta de traducción: Aquel demonio siempre estaba enredando, metiendo cizaña, arruinando mi infancia.		

- h) Utilización del sustantivo «cobra» con valor de hiperónimo de ofidio: como indica el diccionario monolingüe brasileño *Aurélio – Século XXI*, en portugués se utiliza el término *cobra* como hiperónimo del concepto «ofidio», es decir, se emplea para designar de manera genérica a cualquier tipo de serpiente. Veamos algunos ejemplos ilustrativos:

1. *Numa das mãos, Perseu segurava pelos cabelos de cobra a cabeça decepada de Medusa, erguendo na outra uma espada onde se enrolava uma cobra.*

[En una de las manos, Perseo sujetaba por los cabellos de serpiente la cabeza cortada de Medusa, y en la otra levantaba una espada en la que se enrollaba una serpiente] (traducción propia)

[Fuente: ABREU, Ângela (1997). *Santa Sofia*. País: Brasil. Río de Janeiro: Record]

2. *A cobra mede cerca de 3 metros e está alojada no viveiro das jibóias.*

[La serpiente mide cerca de 3 metros y ha sido colocada en el vivero de las boas]

[Fuente: PRENSA (1997). “Zoológico apresenta o lobo-guará e a sucuri”. En: *Correio do Povo*. País: Brasil. 21/04/97. Porto Alegre]

3. *Mais ao fundo adivinho as grandes asas de São Miguel Arcanjo, empunhando a espada onde se enrola uma cobra viva.*

[Más al fondo adivino las grandes alas del Arcángel San Miguel, empuñando la espada sobre la que se enrolla una serpiente viva] (traducción propia)

[Fuente: ABREU, Ângela (1997). *Santa Sofia*. País: Brasil. Río de Janeiro: Record]

En español, sin embargo, la palabra «cobra», que es de origen portugués, designa a un tipo específico de serpiente, también llamada «serpiente de anteojos», es decir, no se trata de un hiperónimo, como su homógrafa portuguesa, sino de un hipónimo. El término genérico que se utiliza en español para hacer referencia a cualquier tipo de ofidio es «serpiente».

Estos son los dos ejemplos de este uso léxico irregular detectados en el corpus, ambos extraídos de *Mi planta de naranja-lima*:

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 147

TO: Guardei a meia na caixa, pensando: “dá uma bela <u>cobra</u> ”. (pág. 55)
TM: Guardé la media en el cajón, pensando: “Hará una linda <u>cobra</u> ”. (pág. 44)
<p>Observaciones:</p> <p>Esta interferencia léxico-semántica se hace aún más evidente por el hecho de que en la novela “Vamos a calentar el sol”, que es la continuación de “Mi planta de naranja-lima”, se menciona este episodio de la infancia de Zezé y en esta ocasión la traductora recurre al vocablo “serpiente” en vez de a la palabra “cobra”:</p> <p><i>Frito como aquella vez que hice una <u>serpiente</u> con una media para asustar a la gente de la calle</i> (“Vamos a calentar el sol”, pág. 111).</p> <p>* Nota: Para comprender correctamente este fragmento del texto, hay que aclarar que el niño protagonista de la novela solía utilizar medias viejas para fabricar serpientes de juguete a fin de asustar con ellas a las vecinas.</p>
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Guardé la media en el cajón y pensé: “Servirá para hacer una bonita serpiente”.</p>

Caso	Libro	
Interferencia léxico-semántica	<p><u>Título original:</u></p> <p><i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>163</p>
<p>TO: De longe, puxando devagarzinho parecia uma <u>cobra</u> e no escuro ela ia fazer suceso. [...] Corri a me esconder no portão e experimentei o puxador da <u>cobra</u>. [...] – Socorro! Socorro!... Uma <u>cobra</u>, minha gente.[...] E logo <u>cobra</u> que eu tenho pavor. [...] Que confusão danada por causa de uma <u>cobrinha</u> de pano! [...] – Mas não é <u>cobra</u>, minha gente. [...] No meu medo esqueci de retirar a “<u>cobra</u>”. [...] A caçada agora não era da <u>cobra</u>. (pág. 63-65)</p>		
<p>TM: De lejos, empujando despacito, parecía una <u>cobra</u> y en la oscuridad iba a tener gran éxito. [...] Corrí a esconderme en el portal y probé el hilo que arrastraba la <u>cobra</u>. [...] ¡Socorro! ¡Socorro!... Una <u>cobra</u>, amigos. [...] ¡Y una <u>cobra</u>, con el miedo que les tengo! [...] ¡Que lío de los mil diablos por causa de una <u>cobrita</u> sin importancia! [...] – ¡Pero si no es una <u>cobra</u>, amigos! [...] En mi miedo había olvidado tirar de la “<u>cobra</u>”.</p>		

[...] Ya no se trataba de la caza de una cobra. (pág. 53-55)

Propuesta de traducción:

De lejos, empujando despacito, parecía una serpiente y en la oscuridad iba a tener éxito. [...] Corrí a esconderme detrás de la puerta del jardín y probé el hilo que arrastraba la serpiente. [...] - ¡Socorro! ¡Socorro!... ¡Una serpiente! ¡ayúdenme! [...] ¡Y encima una serpiente, con el miedo que les tengo! [...] ¡Menudo lío por una serpiente de tela de nada! [...] – Pero no es una serpiente, amigos. [...] Con el miedo, se me había olvidado retirar la “serpiente”. [...] Ya no se trataba de cazar a la serpiente.

El resto de interferencias léxico-semánticas detectadas durante el análisis del corpus corresponden a casos puntuales. Todas ellas se contemplan, junto con su explicación correspondiente, en el anexo.

4.6.1.2 INTERFERENCIAS SINTÁCTICAS

Dentro de este tipo de interferencias hemos englobado todo tipo de desviaciones en las estructuras sintácticas naturales de la lengua española por influjo del portugués. A lo largo de nuestro análisis hemos podido constatar la aparición recurrente de determinadas interferencias sintácticas. Seguidamente indicamos los casos más frecuentes y su explicación:

- a) Usos poco naturales de estructuras de pasiva analítica: el español, en comparación con la mayoría de lenguas indoeuropeas, presenta uno de los usos más restringidos de las construcciones de voz pasiva. El español cuenta con dos tipos de construcciones para expresar sentido o valor pasivo (cfr. *Diccionario panhispánico de dudas*, 2005: 768):
1. Pasiva perifrástica: se construye mediante una perífrasis formada por el auxiliar *ser* y el participio del verbo principal, el cual concuerda con el sujeto: *La escultora fue enterrada en su pueblo natal; Esos temas serán tratados en la próxima reunión.*

2. Pasiva refleja: se construye con la forma pronominal *se* seguida de un verbo en forma activa que concuerda con el sujeto: *El problema se resolvió con rapidez; Desde aquí se ven las montañas.*

En cuanto al uso habitual de ambas estructuras, la pasiva perifrástica se reserva fundamentalmente a la lengua escrita y a contextos de una formalidad elevada, de modo que su aparición en diálogos o narraciones coloquiales resulta muy poco natural. La pasiva refleja, por su parte, es mucho más frecuente y se utiliza en todo tipo de registros.

Veamos algunos ejemplos significativos de este caso detectados durante el análisis:

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	177
TO: <u>O passarinho foi feito por Deus</u> para ajudar as criancinhas a descobrirem as coisas. (pág. 68)		
TM: <u>El pajarito fue hecho por Dios</u> para ayudar a las criaturas a descubrir las cosas. (pág. 57)		
Propuesta de traducción: Dios creó el pajarito para ayudar a los niños a descubrir las cosas.		

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	485
TO: <u>Era criado pelas tias</u> que nunca abriam as janelas da frente com medo do sol. (pág. 101)		
TM: <u>Era criado por las tías</u> , que nunca abrieron las ventanas por miedo al sol. (pág. 76)		
Propuesta de traducción:		

Lo criaban unas tías suyas, que nunca abrían las ventanas de la fachada por miedo al sol.

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 649
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	
TO: Talvez daqui a pouco tempo precise <u>ser operado</u> novamente. (pág. 49)		
TM: Pero quizás dentro de poco tiempo tenga que <u>ser operado</u> nuevamente. (pág. 38)		
Propuesta de traducción: Quizás dentro de poco me tengan que operar otra vez.		

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i>	Nº de ficha: 675
	<u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	
TO: Você foi <u>procurado</u> no momento certo. (pág. 21)		
TM: Usted <u>fue buscado</u> en el momento oportuno. (pág. 20)		
Propuesta de traducción: Vine a buscarte en el momento oportuno.		

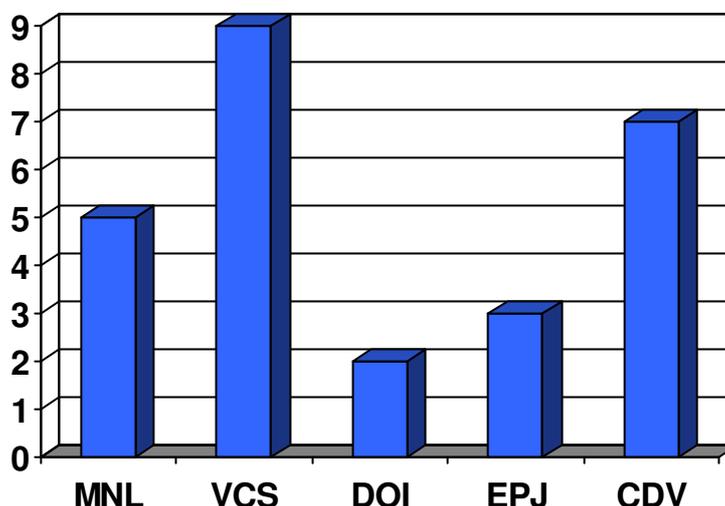
Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i>	Nº de ficha: 737
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	
TO: Minha angústia abrandou quando <u>fui novamente metido</u> numa casinha redonda de vidro. (pág. 31)		
TM: Mi angustia se mitigó cuando <u>fui nuevamente metido</u> en una casita redonda de vidrio. (pág. 32)		

Propuesta de traducción:

Comencé a tranquilizarme cuando me pusieron otra vez en una casita redonda de cristal.

Hemos detectado un total de 26 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas del anexo: 167, 177, 319, 363, 380, 420, 440, 475, 485, 486, 536, 546, 578, 602, 635, 649, 675, 676, 684, 733, 734, 737, 738, 739, 747 y 751.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



b) Usos preposicionales incorrectos: a lo largo de nuestro análisis hemos podido detectar un total de diez usos preposicionales irregulares que se tratan en las siguientes fichas: 22, 34, 95, 132, 133, 236, 268, 321, 640 y 758. A continuación señalamos algunos de los ejemplos más significativos:

- Régimen preposicional del verbo «gustar»:

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:34

	<p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	
<p>TO: Até ela <u>gostar de mim</u>, depois parece que enjoou ou ficou muito apaixonada pelo namorado dela que era um almofadinha igualzinho ao da música: de calça larga e paletó curtinho. (pág. 23)</p>		
<p>TM: Parecía <u>gustar de mí</u>, pero luego se aburrió o se enamoró de un pretendiente que era un petimetre igualito al de la música: de pantalón largo y chaqueta bien corta. (pág. 15)</p>		
<p>Observaciones: De acuerdo con el <i>Diccionario panhispánico de dudas</i> (2005: 327-328), el verbo “gustar” en español cuando significa “causar o sentir placer o atracción” es intransitivo y presenta dos construcciones diferentes:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El sujeto es la causa del placer o la atracción, y la persona que lo siente se expresa mediante un complemento indirecto: <i>Vos me gustás mucho</i> (Rovner <i>Pareja</i> [Arg. 1976]); <i>Le gustaban la buena música y los buenos libros</i> (Palou <i>Carne</i> [Esp. 1975]). Esta es la construcción normal en el habla corriente. b) La persona que siente el placer es el sujeto y aquello que lo causa se expresa mediante un complemento introducido por <i>de</i>: <i>Gustaba de reunirse con amigos en su casa</i> (UPietri <i>Oficio</i> [Ven. 1976]). Es construcción documentada sobre todo en la lengua escrita. <p>La estructura resultante en la traducción al español es un calco de la estructura portuguesa <i>gostar de alguém ou de alguma coisa</i>, que en portugués sí es una construcción normal del habla corriente.</p>		
<p>Propuesta de traducción: Al principio yo le gustaba, pero después parece que se cansó de mí o se enamoró perdidamente de su novio, que era un lechuguino igualito al de la canción: con pantalón largo y chaqueta corta.</p>		

- Uso ambiguo de la preposición «hasta»:

Caso	Libro	
-------------	--------------	--

Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 132
TO: O botequim estava aberto <u>até nesse dia</u> . (pág. 52)		
TM: El cafetín estaba abierto <u>hasta ese día</u> . (pág. 42)		
<p>Observaciones:</p> <p>En español, la preposición “hasta”, al igual que sucede en portugués con la preposición <i>até</i>, aparte de su valor temporal, también puede presentarse con valor adverbial denotando límite ponderativo, actuando en tal caso como sinónimo de los adverbios “aun”, “incluso” e “inclusive”. Como señala Alarcos Llorach (1994: 219) en su <i>Gramática de la lengua española, la diferencia entra la función prepositiva y la adverbial se advierte al comparar, por ejemplo, “Subieron hasta la cima” y “Hasta subieron a la cima”, y al considerar el distinto significante del sustantivo personal en cada caso: “Llegaron hasta mí”, pero “hasta yo me asusté”; “La petición llegará hasta ti”, pero “Hasta tú te convencerás”.</i></p> <p>En este ejemplo particular, observamos un uso desafortunado de “hasta”, ya que al calcar la estructura original portuguesa, se incurre en un caso manifiesto de ambigüedad y, por ende, en un error de traducción, dado que el lector de la traducción podría interpretar que el “cafetín” no estaría abierto más allá de ese día concreto, es decir, que cerraría sus puertas definitivamente después de esa fecha, cuando lo que quiere decir el TO es que “incluso ese día (el día de Navidad), el cafetín estaba abierto”. La ambigüedad presente en la traducción queda deshecha en el original por la presencia del demostrativo contracto con la preposición <i>em, nesse</i>.</p> <p>* Nota: somos partidarios de proceder a una actualización temporal de la lengua empleada en la novela a fin de dotar de mayor realismo y credibilidad a los diálogos y descripciones y, fundamentalmente, con el propósito de que nuestros jóvenes comprendan la narración lo mejor posible. Por este motivo, hemos optado en nuestra propuesta de traducción por el vocablo “bar” en detrimento de la palabra “cafetín”, que consideramos muy desfasada y de escaso uso en el español estándar europeo actual.</p>		
Propuesta de traducción:		

El bar estaba abierto incluso ese día.

- Queísmo por omisión del régimen preposicional del verbo reflexivo «acordarse»:

Caso	Libro	
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 236
TO: <u>Você se lembra que</u> na semana passada eu ganhei de prêmio por ser bom aluno aquele livro de histórias “A rosa mágica”? (pág. 103)		
TM: <u>¿Te acuerdas que</u> la semana pasada gané un premio por ser buen alumno, aquel libro de cuentos <i>La rosa mágica?</i> (pág. 91)		
<p>Observaciones:</p> <p>En portugués el verbo reflexivo <i>lembrar-se</i> (literalmente, “acordarse”), al igual que su equivalente español, rige un suplemento introducido por la preposición <i>de</i>. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede en español, en portugués es muy frecuente omitir la preposición regida por el verbo cuando el suplemento correspondiente está constituido por una oración subordinada, especialmente si esta es extensa. Ejemplo:</p> <p><u><i>Lembro-me que</i></u> a vi com o uniforme uma ou duas vezes na igreja.</p> <p>[Me acuerdo de que la vi con el uniforme en la iglesia una o dos veces] (traducción propia)</p> <p>[Fuente: TEIXEIRA, Maria de Lourdes (1962). <i>Rua Augusta</i>. País: Brasil. São Paulo: Martins]</p> <p>En relación con el uso preposicional del verbo “acordarse”, el <i>Diccionario panhispánico de dudas</i> (2005: 16) introduce el siguiente comentario:</p> <p><i>Aunque ya desde antiguo es frecuente omitir la preposición de cuando el complemento es una oración subordinada, especialmente en la lengua oral y coloquial, se recomienda mantenerla en la lengua escrita. Los verbos acordar y recordar comparten este significado, pero en la lengua general culta se construyen de modo diferente:</i></p>		

acordar *es intransitivo pronominal* (acordarse de algo), mientras que recordar *es transitivo* (recordar algo).

Estamos, pues, ante un caso de “queísmo”, es decir, de omisión de la preposición regida por el verbo.

Propuesta de traducción:

¿Te acuerdas de que la semana pasada me dieron como premio por ser buen alumno aquel libro de cuentos llamado *La rosa mágica*?

- Utilización de un régimen preposicional poco frecuente del verbo reflexivo «preocuparse» por influjo del régimen del verbo portugués:

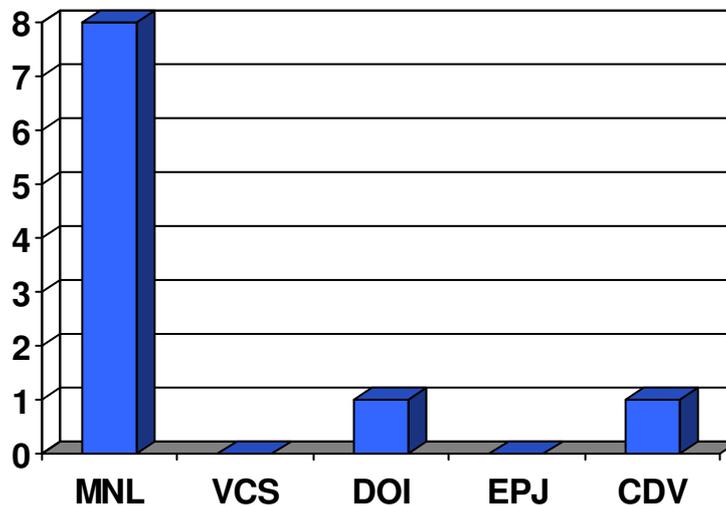
<p>Caso</p> <p>Interferencia sintáctica</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Doidão</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>640</p>
<p>TO: - Zé, estou <u>preocupado com você</u>. (pág. 34)</p>		
<p>TM: - Zé, estoy <u>preocupado contigo</u>. (pág. 24)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>En español el verbo “preocuparse” presenta un régimen preposicional diferente al de su homógrafo portugués. El diccionario <i>Panhispanico de dudas</i> señala (2005: 519) a este respecto:</p> <p><i>Como intransitivo pronominal significa ‘sentir temor o inquietud por alguien o algo’ y ‘dedicar atención a alguien o algo’. Suele construirse con por o de: «Esta vez no se preocuparía por mi salud» (Delgado Mirada [Esp. 1995]); «¡Se preocupan de mí!» (Riaza Retrato [Esp. 1976]). Este complemento puede ser una oración subordinada introducida por que: «Mis padres siempre se han preocupado por que lea revistas y libros hispanos» (CThorner Trópico [P. Rico 1951]); «Cuando acometo un proyecto me preocupo de que no falle nada» (Shand Sastre [Arg. 1982]). Es incorrecto suprimir la preposición (→ queísmo, 1a): ⊗ Me preocupo que no falle nada..., así como escribir por que en una sola palabra (→ porque, 2b): ⊗ Me preocupo porque no falle nada.</i></p>		

Con el sentido de ‘sentir temor o inquietud’, el complemento puede ir también precedido de con, opción correcta pero menos frecuente en el uso actual: «No sé por qué tengo que preocuparme con mi problema» (MDurán Toque [Col. 1981]).

Propuesta de traducción:

- Zé, estoy preocupado por ti.
- Zé, me preocupas.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



c) Otros usos sintácticos irregulares: a continuación indicamos ejemplos de otros tipos de usos sintácticos irregulares que hemos detectado durante el análisis:

- Anteposición del adjetivo superlativo relativo al sustantivo calificado:

Caso	Libro	Nº de ficha:
Interferencia sintáctica	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	240
TO: De repente Minguinho virou <u>o mais lindo cavalo do mundo</u> . (pág. 105)		

TM: De repente Minguito se convirtió en <u>el más lindo caballo del mundo</u> . (pág. 93)
Observaciones: En español no es ni frecuente ni natural anteponer el adjetivo superlativo relativo al sustantivo al que califica.
Propuesta de traducción: De repente, Meñique se convirtió en el caballo más bonito del mundo.

- Gerundio que suple a una oración adjetiva especificativa:

Caso Interferencia sintáctica	Libro <u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	Nº de ficha: 681
TO: Galos misteriosos también de cerâmica, <u>apresentando</u> tons furta-cores. (pág. 28)		
TM: Gallos misteriosos, también de cerámica, <u>presentando</u> tonos esfumados. (pág. 30)		
Observaciones: Este uso del gerundio, calcado del original portugués, está considerado como erróneo en la norma culta del español. Se trata de un gerundio que suple una oración adjetiva especificativa. Solo se admite su uso en los pies de fotos o de cuadros: “hombres luchando”, “niños jugando”, “avión despegando”, etc.		
Propuesta de traducción: Gallos misteriosos, también de cerámica, que presentaban tonos tornasolados.		

- Omisión del pronombre átono obligatorio:

Caso Interferencia sintáctica	Libro <u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	Nº de ficha: 761
TO: Não quero deixar <u>a senhora</u> , nem a babá. (pág. 69)		

TM: No quiero dejar a usted ni a mi *babá*. (pág. 94)

Observaciones:

El *Panhispanico de dudas* (2005: 528) señala en relación con la coaparición del pronombre clítico y el complemento tónico lo siguiente:

En español, los pronombres átonos aparecen a menudo dentro de la misma oración junto con el complemento tónico al que se refieren: Me dijo a mí que me callara; Lo sabe todo. La duplicación del complemento indirecto a través del pronombre átono es siempre posible y, en algunos casos, obligatoria, mientras que la del complemento directo está sujeta a muchas más restricciones. En el español general culto la coaparición del pronombre átono y el complemento tónico responde a las pautas siguientes:

5.1. Si el complemento tónico es también un pronombre personal, la coaparición del pronombre átono es obligatoria, tanto si el complemento es directo como indirecto:

*Me castigaron a mí; A ti te dieron el premio (no *Castigaron a mí; *A ti dieron el premio). Aunque son posibles, en estos casos, oraciones idénticas sin el complemento tónico (Me castigaron; Te dieron el premio), existen diferencias expresivas de importancia entre ambas posibilidades: la presencia del complemento tónico denota un propósito de contraste o discriminación, ausente de la oración en la que solo aparece el pronombre átono; así, en Me castigaron a mí, frente a Me castigaron, se subraya el hecho de que ha sido solo a mí, y no a otros igualmente merecedores de ello o más culpables que yo, a quien se ha castigado.*

Por consiguiente, en el caso que muestra el ejemplo, la duplicación de complementos es obligatoria.

Propuesta de traducción:

No quiero dejarla ni a usted ni a mi tata.

4.6.1.3 INTERFERENCIAS DE COMPORTAMIENTO VERBAL

Dentro de esta subdivisión de las interferencias hemos incluido todo tipo de estructuras ajenas a la norma general de la lengua, y muy en particular, todo tipo de

desviaciones fraseológicas. Como indicamos en el apartado 4.5, hemos entendido esta categoría como una ampliación de las interferencias léxico-semánticas pero aplicadas no a unidades léxicas sino a estructuras idiomáticas y usos fraseológicos. Así, en el transcurso de nuestro análisis, hemos podido comprobar como la incidencia de algunas de estas desviaciones es particularmente recurrente. Por este motivo, presentamos a continuación aquellos casos más frecuentes y llamativos y remitimos al anexo para el resto de casos aislados.

- a) Calco de la estructura brasileña *viver* + gerundio: en la variante brasileña del portugués se utiliza la estructura [(sujeto) + *viver* + gerundio + *que* + subordinada] o [(sujeto) + *viver* + gerundio + complemento directo] para indicar que alguien realiza una acción repetidamente, casi a modo de costumbre. Veamos algunos ejemplos de la utilización de esta estructura:

1. *Criado pela Ítalo Bianchi, o slogan Tacaruna Tá Com Tudo, que divulga o shopping, pegou mesmo e os consumidores vivem dizendo a frase.*

[Creado por la agencia publicitaria *Ítalo Bianchi*, el eslogan *Tacaruna Tá Com Tudo*, que promociona el centro comercial, ha calado entre el público y los consumidores se la pasan repitiendo la frase] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Movimento”. En: *Diário de Pernambuco*. País: Brasil. 27/10/97. Recife]

2. *Nestes vinte anos de pintura, Maurício, como qualquer artista que vive testando novas técnicas e temáticas, confirma que seu trabalho vem mudando.*

[En estos veinte años de pintura, Mauricio, como cualquier artista que se pasa la vida probando nuevas técnicas y temáticas, confirma que su trabajo ha ido cambiando] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “A origem do nome”. En: *Diário de Pernambuco*. País: Brasil. 29/10/97. Recife]

3. *É importante porque vamos atualizar a obra na Bahia de hoje (o livro foi escrito na década de 60) e Vadinho é o mesmo personagem sonhador, que vive vadiando.*

[Es importante porque vamos a actualizar la obra en la Bahía de hoy (el libro fue escrito en la década de los 60) y Vadinho es el mismo personaje soñador que está todo el día holgazaneando] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Começa gravação de ‘Dona Flor e os seus dois maridos’”. En: *O Estado de São Paulo*. País: Brasil. 03/04/97. São Paulo]

4. *Callas vivia cancelando performances em cima da hora.*

[Callas cancelaba continuamente actuaciones en el último momento] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Canto lírico rende muitas noites de ópera”. En: *O Estado de São Paulo*. País: Brasil. 12/04/97. São Paulo]

5. *[...] os mentecaptos que vivem perseguindo mocinhas e enterram cacos de vidros na areia à beira-mar.*

[(...) los mentecatos que se la pasan persiguiendo jovencitas y entierran pedazos de cristal en la arena junto a la orilla] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Coluna do leitor”. En: *Gazeta do Povo*. País: Brasil. 26/10/97. Curitiba]

Como se puede observar en las propuestas de traducción con las que hemos acompañado estos ejemplos, en español existen varias posibilidades para traducir esta estructura, entre ellas «pasársela + gerundio», «estar/pasar todo el día + gerundio», acompañar el verbo principal de la acción (en gerundio en la estructura original) de adverbios que indiquen repetición constante de la acción,

como «continuamente», etc. Seguidamente incluimos algunos ejemplos significativos de este caso que hemos encontrado durante el análisis:

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 2</p>
<p>TO: Mas depois descobriram as coisas e <u>vivem dizendo</u> que eu era o cão, que eu era capeta, gato ruço de mau pêlo. (pág. 11)</p>		
<p>TM: Pero después descubrieron todo y <u>vivían diciendo</u> que yo era un malvado, un diablo, un gato vagabundo de mal pelo. (pág. 3)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Pero después lo descubrieron todo y ahora se pasan todo el día diciendo que soy un demonio, un diablo, un chucho callejero.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:9</p>
<p>TO: Tio Edmundo é um bobo. <u>Vive metendo</u> coisas na sua cabeça. (pág. 14)</p>		
<p>TM: Tío Edmundo es un tonto. <u>Vive metiéndote</u> cosas en la cabeza. (pág. 6)</p>		
<p>Propuesta de traducción: Tío Edmundo es un tonto. Está todo el día metiéndote cosas en la cabeza.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 109</p>
<p>TO: Jandira só <u>vive lendo</u> romance e pensando nos namorados. (pág. 43)</p>		
<p>TM: Jandira solamente <u>vive leyendo</u> novelas y pensando en sus admiradores. (pág. 33)</p>		

Propuesta de traducción:

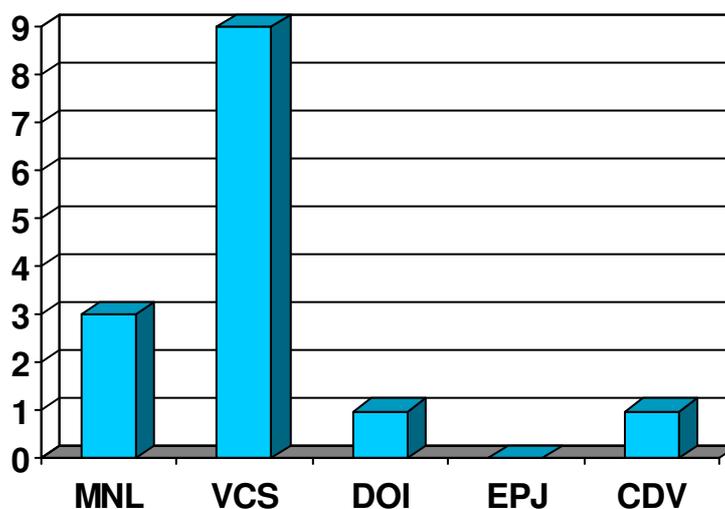
Jandira se pasa todo el día leyendo novelas y pensando en novios.

Caso	Libro	Nº de ficha:
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	404
TO: Sabiam que eu falava muito e <u>vivia inventando</u> traquinagem. (pág. 39)		
TM: Sabían que yo hablaba mucho y <u>vivía inventando</u> travesuras. (pág. 24)		
Propuesta de traducción:		
Sabían que yo hablaba mucho y que me pasaba todo el día inventando travesuras.		

Caso	Libro	Nº de ficha:
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	450
TO: Uma é Miss Sônia em homenagem a uma inglesa velha que <u>vive fazendo</u> tricô. (pág. 70)		
TM: Una es <i>miss</i> Sonia, en homenaje a una inglesa vieja que <u>vive tejiendo</u> tricot. (pág. 51)		
Propuesta de traducción:		
Una es <i>miss</i> Sônia, en homenaje a una vieja inglesa que se pasa todo el día haciendo punto.		

Hemos detectado un total de 14 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas del anexo: 2, 9, 109, 404, 438, 450, 472, 476, 481, 518, 584, 590, 620 y 743.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- b) Utilización del pronombre enclítico con las formas simples del indicativo: en relación con la colocación de los pronombres clíticos en español, el diccionario *Panhispanico de dudas* apunta lo siguiente (2005: 527):

«La colocación del pronombre átono delante o detrás del verbo no es libre, sino que está sometida a ciertas reglas, que han ido variando con el tiempo. Estas son las normas por las que se rige hoy la colocación de los clíticos en el español general culto:

- a) Los clíticos se anteponen, en el uso corriente, a las formas simples de indicativo: Te lo advierto: me voy. En la lengua escrita, generalmente a principio de oración o después de pausa, aparecen a veces pospuestos: «Como si adivinara mi pensamiento, díjome al punto: “La verdad es desnuda”» (RBastos Vigilia [Par. 1992]); *la expresión adquiere entonces un tono arcaizante, que solo está justificado si la intención es recrear el lenguaje de épocas pasadas*. El uso pospuesto es asimismo un rasgo dialectal propio de determinadas zonas del noroeste de España: Voyme enseguida; Marchose hace rato. La posposición de los clíticos es imposible cuando el verbo va en forma negativa: *No díjomelo» (cursivas añadidas).

En portugués, al igual que sucede en gallego y en las variantes dialectales del noroeste de la Península Ibérica, y, como acabamos de ver, a diferencia del español normativo actual, la utilización de la enclisis con las formas simples del

indicativo es muy frecuente y, en algunos casos, viene exigida por la propia norma culta de estas lenguas. La colocación de los pronombres clíticos en el portugués moderno es una cuestión harto complicada que genera controversia entre los especialistas. Esto hace que en muchas ocasiones los hablantes se guíen, más que por razonamientos gramaticales asimilados durante su educación, por mera intuición de hablante nativo. A ello hay que añadir las marcadas diferencias existentes a este respecto entre las variantes europea y brasileña.

A continuación señalamos algunos ejemplos extraídos del corpus textual objeto de análisis:

Caso	Libro	
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	657
TO: <u>Sentava-se</u> na rede para ajudar a mudá-lo. (pág. 70)		
TM: <u>Sentábase</u> en la hamaca para que ayudáramos a cambiarlo. (pág. 58)		
Propuesta de traducción: Se sentaba en la hamaca para que lo ayudáramos a cambiarse.		

Caso	Libro	
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	666
TO: <u>Voltou-se</u> rindo e me entregou o cheque. (pág. 96)		
TM: <u>Volvióse</u> , riendo, y me entregó el cheque. (pág. 81)		
Propuesta de traducción: Se dio la vuelta riendo y me entregó el cheque.		

Caso	Libro	
	<u>Título original:</u>	

Interferencia de comportamiento verbal	<p><i>O palácio japonês</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>El palacio japonés</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>667</p>
<p>TO: Caminhava ao comprido das ruas, <u>metia-se</u> no meio da multidão se confundindo ao nada para também nada ser. (pág. 10)</p>		
<p>TM: Caminaba a lo largo de las calles, <u>metíase</u> en medio de la multitud confundiéndose con la nada, para también ser nada. (pág. 2)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Caminaba a lo largo de las calles, se metía en medio de la multitud, confundiéndose con la nada para también nada ser.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u></p> <p><i>O palácio japonês</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>El palacio japonés</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>710</p>
<p>TO: <u>Abaixou-se</u>, apanhou o trezinho sob a mesa e o trouxe para cima. (pág. 70)</p>		
<p>TM: <u>Inclinóse</u>, tomó el trencito de debajo de la mesa y lo puso encima. (pág. 92)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Se agachó, cogió el trencito de debajo de la mesa y lo puso encima.</p>		

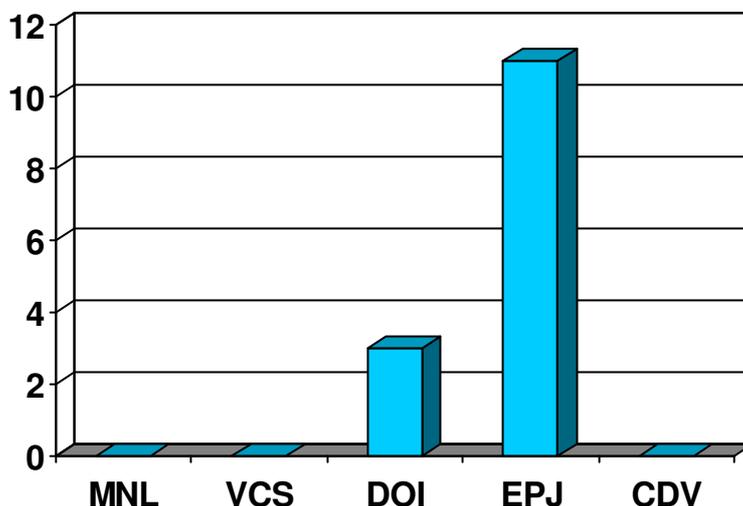
<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u></p> <p><i>O palácio japonês</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>El palacio japonés</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>718</p>
<p>TO: <u>Via-se</u> no Amazonas, no Madeira, no Mamoré, no Tocatins, no Araguaia com todas as suas praias brancas. (pág. 75)</p>		
<p>TM: <u>Veíase</u> en el Amazonas, en el Madeira, en el Marmoré, en el Tocatins, en el Araguaia con todas sus playas blancas. (pág. 98)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Se veía en el Amazonas, en el Madeira, en el Marmoré, en el Tocatins, en el Araguaia</p>		

con todas sus playas blancas.

El uso de estas formas arcaizantes resulta especialmente llamativo dado que se insertan en el contexto de narraciones infantojuveniles.

Hemos detectado un total de 14 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas: 657, 663, 666, 667, 688, 691, 697, 698, 708, 710, 712, 716, 718 y 720.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- c) Sustitución del posesivo de tercera persona por un término adyacente que explicita el poseedor: en el portugués moderno, particularmente en la variante brasileña, es muy frecuente la sustitución del adjetivo posesivo de tercera persona *seu/sua* por la posposición del pronombre personal contrato *dele/dela, deles/delas*, debido a que los posesivos de tercera persona del portugués, al igual que sucede en español, no distinguen el poseedor y, por lo tanto, pueden dar lugar a ambigüedad referencial. A este respecto, la *Gramática de la lengua española* de Alarcos Llorach dice lo siguiente:

«Así, mientras el número de poseedores queda diferenciado mediante los opuestos *mío* y *nuestro*, *tuyo* y *vuestro*, resultan ambiguos en su referencia los posesivos de tercera persona: *su*, *sus*, *suyo*, *suya*, *suyos*, *suyas* pueden aludir a un poseedor único o múltiple, y, además, a un interlocutor (es decir, a una segunda persona) en los usos de tratamiento cortés. La posible ambigüedad referencial se evita especificando un término adyacente que contenga el oportuno sustantivo personal, e incluso sustituyendo por este el posesivo. Por ejemplo, *Su libro* puede sustituirse según la situación por *Su libro de él* (o *El libro de él*), *Su libro de ella* (o *El libro de ella*), *Su libro de ellos* (o *El libro de ellos*) [...]» (Alarcos Llorach, 1994: 96-97).

Observemos algunos ejemplos extraídos de la prensa del uso de esta estructura en el portugués actual:

1. *Na opinião dele, a potência dos componentes deve ser igual ou superior [...]*

[En su opinión, la potencia de los componentes debe ser igual o superior (...)]
(traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Misturar equipamentos pode dar problemas”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 03/04/97. Salvador de Bahía]

2. *Dáí nasceu uma grande amizade, e quando estou no Rio fico hospedada na casa dele.*

[De ahí nació una gran amistad, y cuando estoy en Río me alojo en su casa]
(traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Empregadas do Balacobaco”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 03/01/97. Salvador de Bahía]

3. *Estava nevando, eu, sem cigarros, batia na porta dele pedindo um e ele respondia: [...]*

[Estaba nevando; yo, sin cigarros, llamaba a su puerta pidiéndole uno y él respondía: (...)] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Eu quero meu Cemildola”. En: *A Gazeta do Povo*. País: Brasil. 23/02/97. Curitiba]

Hemos de especificar que en todos los ejemplos de este caso incluidos en el corpus práctico, los distintos contextos se encargan de eliminar cualquier posible ambigüedad referencial y, por lo tanto, no se justifica la utilización de un término adyacente desambiguador. Veamos algunos de estos ejemplos:

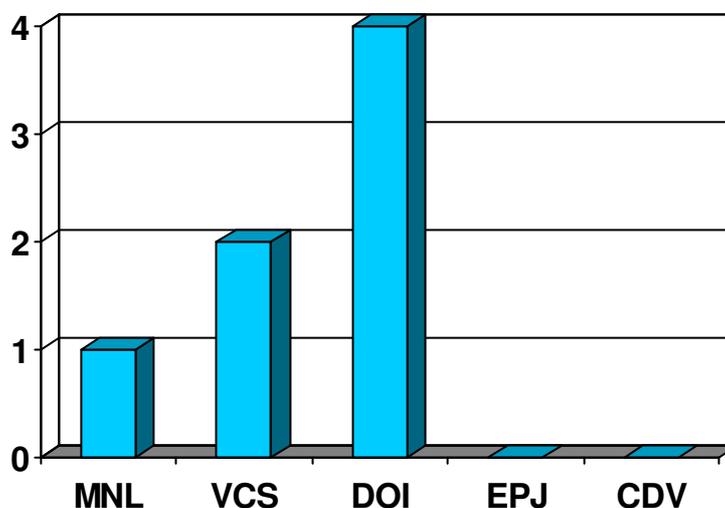
Caso	Libro	
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 194
TO: <u>A mãe dele</u> fez um terninho para ele, lindo. (pág. 75)		
TM: <u>La mamá de él</u> le hizo un traje muy lindo. (pág. 64-65)		
Propuesta de traducción: Su madre le hizo un traje muy bonito.		

Caso	Libro	
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 567
TO: O pai <u>dela</u> é do Banco do Brasil e já pediu transferência para Fortaleza. (pág. 203)		
TM: El padre <u>de ella</u> es del Banco del Brasil y ya pidió traslado a Fortaleza. (pág. 163)		
Propuesta de traducción: Su padre trabaja para el <i>Banco do Brasil</i> y ya ha pedido el traslado para la ciudad de Fortaleza.		

Caso Interferencia de comportamiento verbal	Libro <u>Título original:</u> <i>Doidão</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 664
TO: <u>Os olhos dele</u> nos meus olhos. (pág. 95)		
TM: <u>Los ojos de él</u> en mis ojos. (pág. 80)		
Propuesta de traducción: Sus ojos en mis ojos.		

En total hemos detectado 7 casos que se recogen en las siguientes fichas: 194, 540, 567, 625, 632, 655 y 664.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- d) Desviaciones fraseológicas: durante nuestro análisis hemos podido detectar numerosos casos de desviación fraseológica. A continuación incluimos una muestra de los casos más llamativos:

Caso	Libro <u>Título original:</u>	
-------------	---	--

Interferencia de comportamiento verbal	<p><i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>159</p>
<p>TO: Vou enfeitar tão bonito que <u>nenhuma árvore pode chegar a seus pés</u>. (pág. 62)</p>		
<p>TM: Voy a ponerte tan lindo que <u>ningún árbol podrá llegarte a los pies</u>. (pág. 52)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>En portugués la expresión <i>não chegar aos pés de</i> quiere decir “ser muy inferior a”. En español, para expresar el mismo sentido, recurrimos a la expresión “no llegarle a uno a la suela del zapato / de los zapatos”.</p> <p>Ejemplo: <i>É culto, mas não chega aos pés do irmão</i> = Es culto, pero no le llega al hermano a la suela de los zapatos.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Voy a adornarte tan bonito que ningún árbol te llegará a la suela de los zapatos.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u></p> <p><i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u></p> <p><i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>282</p>
<p>TO: - <u>Estás fugindo do assunto</u>. Quero que me expliques exatamente o que é antropófago. (pág. 126)</p>		
<p>TM: - <u>Estás escapando del asunto</u>. Quiero que me expliques exactamente qué es un antropófago. (pág. 114)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>La traductora ha calcado la locución verbal portuguesa <i>fugir do assunto</i>, que quiere decir “andarse o irse por las ramas”.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>- Te estás yendo por las ramas. Quiero que me expliques exactamente qué es un antropófago.</p>		

Caso	Libro	
-------------	--------------	--

Interferencia de comportamiento verbal	<p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 307</p>
<p>TO: Aquilo <u>tocou fogo no volcão</u>. (pág. 137)</p>		
<p>TM: ¡Aquello <u>echó fuego al volcán!</u> (pág. 124)</p>		
<p>Observaciones: La locución verbal portuguesa <i>tocar fogo no volcão</i> se utiliza con el sentido de “poner medios para acrecentar un mal”. En español expresamos este mismo sentido mediante la locución verbal “echar más leña al fuego”.</p>		
<p>Propuesta de traducción: Aquello echó más leña al fuego.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 366</p>
<p>TO: Quando você ficar bom, ninguém, ninguém, nem mesmo Deus, vai <u>botar as mãos sobre você</u>. (pág. 178)</p>		
<p>TM: Cuando te sanes, nadie, nadie, ni siquiera Dios, <u>va a poner las manos sobre ti</u>. (pág. 165)</p>		
<p>Observaciones: La expresión <i>botar as mãos sobre alguém</i> tiene su equivalente español en la locución verbal “poner a alguien la mano encima”.</p>		
<p>Propuesta de traducción: Cuando te pongas bien, nadie, absolutamente nadie, ni siquiera Dios, te va poner la mano encima.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p>
--	---	----------------------------

comportamiento verbal	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	382
TO: Fayolle nessa hora deveria <u>estar no terceiro sono</u> , roncando bondade e paz, lá no colégio Marista. (pág. 13)		
TM: En ese momento debía de <u>encontrarse en el tercer sueño</u> , roncando bondad y paz, allá en el colegio Marista. (pág. 1)		
Observaciones: La locución verbal coloquial brasileña <i>estar no terceiro sono</i> (en portugués europeo, <i>estar no segundo sono</i>) se utiliza para indicar que alguien está profundamente dormido. En el español estándar europeo, para expresar este mismo sentido, contamos con la locución verbal “estar dormido como un tronco”. Ejemplo: <i>Mas era a luz do refeitório, que a Rosa esqueceu acesa. Pensei em repreender a Rosa, que já devia <u>estar no terceiro sono</u>.</i> [Pero era la luz del comedor que Rosa había olvidado apagar. Pensé en llamarle la atención a Rosa, que ya debía de estar dormida como un tronco] (traducción propia) [Fuente: RESENDE, Otto Lara (1963). <i>O braço direito</i> . País: Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras]		
Propuesta de traducción: En este momento debía de estar dormido como un tronco, roncando bondad y paz, allá en el Colegio Marista.		

Caso	Libro	
Interferencia de comportamiento verbal	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 389
TO: - <u>E isso agora</u> . A gente passa a vida em cima dos livros e vem bobinho desses ensinar o padre-nosso ao vigário. (pág. 22)		
TM: - ¡ <u>Ahora eso!</u> Uno se pasa la vida encima de los libros y viene un bobo de éstos a enseñar el padrenuestro al cura. (pág. 9)		
Observaciones: El español cuenta con expresiones propias, mucho más idiomáticas y naturales, para		

expresar la indignación del hablante, como por ejemplo “¡la que faltaba!”. “Ahora eso” es un calco de la expresión original.

Asimismo, el dicho *ensinar o pai-nosso ao vigário* quiere decir aconsejar a alguien que tiene mucha más experiencia y competencia sobre el asunto tratado que el que da el consejo. Hemos constatado que en varios países de Hispanoamérica, fundamentalmente en México, se utiliza un dicho similar: “enseñar el padrenuestro al cura”.

En el español europeo, sin embargo, este dicho no es muy frecuente, al menos a un nivel general, puesto que no podemos afirmar que no se utilice en una determinada región dado el fuerte carácter diatópico y sociolectal que presentan estos dichos. No obstante, sí que existe una locución verbal de sentido similar, “corregir o enmendar la plana a alguien”, que el *DRAE* define como “advertir o notar en otra persona de menor peso o conocimiento algún defecto en lo que esta ha ejecutado”.

Propuesta de traducción:

- ¡La que faltaba! Uno se pasa la vida estudiando y viene un bobo de estos a enmendarle la plana.

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>421</p>
<p>TO: - Já estava quase <u>pegando no sono</u>. (pág. 52)</p>		
<p>TM: - Ya casi estaba <u>pegando el sueño</u>. (pág. 35)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>El verbo portugués <i>pegar</i> constituye un falso amigo con respecto a su par homógrafo español. Puede tener varios significados y traducciones posibles. Los más frecuentes son “coger” y “agarrar”. La locución verbal <i>pegar no sono</i> significa “comenzar a dormirse”. En español contamos con una locución verbal de significado semejante: “coger el sueño”.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>- Ya casi estaba cogiendo el sueño.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha: 434</p>
<p>TO: Irmão Manuel <u>arriscou um palpito</u>. (pág. 57)</p>		
<p>TM: El Hermano Manuel <u>arriesgó un pálpito</u>. (pág. 40)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>La locución verbal portuguesa <i>arriscar um palpito</i> quiere decir “aventurarse a dar una opinión”.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>El Hermano Manuel se aventuró a dar su opinión.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha: 446</p>
<p>TO: O Irmão José <u>ficou vermelho como um pimentão</u>. (pág. 68)</p>		
<p>TM: El Hermano José <u>se puso rojo como un pimentón</u>. (pág. 49)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>La locución verbal coloquial <i>ficar vermelho como um pimentão</i> se utiliza para indicar que alguien se ha sonrojado por vergüenza. En español para expresar este mismo sentido se utilizan las expresiones “ponerse rojo como un tomate” o “ponerse rojo como un pimiento”, pero nunca “ponerse rojo como un pimentón”. Además, cabe agregar que en la traducción literal que se observa en el ejemplo se ha producido una clara interferencia léxico-semántica, puesto que el vocablo brasileño <i>pimentão</i> no designa al “pimentón” sino al “pimiento”. “Pimentón”, entendido como el polvo que se obtiene moliendo pimientos encarnados secos, se denomina en portugués <i>colorau</i>.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>El Hermano José se puso rojo como un tomate.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de comportamiento verbal</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>473</p>
<p>TO: Joguei bola, me arranhei, briguei, corri, apanhei sol. E minha garganta por milagre <u>merecia nota dez</u>. Não se manifestou nenhuma vez. (pág. 94)</p>		
<p>TM: Jugué al fútbol, me arañé, peleé, corrí, me doré al sol. Y, como por milagro, mi garganta <u>merecía un diez de nota</u>. No dio señales de vida ni una sola vez. (pág. 69)</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>En el portugués de Brasil es muy frecuente la utilización de la expresión <i>nota dez</i> (literalmente, “nota diez”) para denotar que algo es muy bueno y, por lo tanto, merece un elogio. Ejemplo:</p> <p><i>O secretário da Receita Federal, Everardo Maciel, vai pôr na Internet o nome dos contribuintes <u>nota dez</u>. Finalmente, quem procede corretamente também ganha publicidade.</i></p> <p>[El Secretario de Hacienda, Everardo Maciel, publicará en Internet los nombres de los contribuyentes más cumplidores. Al final quien procede correctamente también logra notoriedad] (traducción propia)</p> <p>[Fuente: PRENSA (1997). “Adroaldo Streck”. En: <i>Correio do Povo</i>. País: Brasil. 21/04/97. Porto Alegre]</p> <p>En español, sin embargo, aunque puede entenderse perfectamente el sentido positivo de la expresión, no se trata de una fórmula de uso frecuente ni tan propia del español como sí lo es del portugués de Brasil. Para expresar ese mismo sentido de manera más natural en el español estándar europeo existen numerosas fórmulas en función del contexto. En este caso particular, se nos ocurre la expresión “mi garganta se mereció un premio”.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Jugué al fútbol, me arañé, me peleé, corrí, tomé el sol. Y, milagrosamente, mi garganta se mereció un premio. No dio señales de vida ni una sola vez.</p>		

Caso Interferencia de comportamiento verbal	Libro <u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 554
TO: Você veio me ensinar a perder o medo e agora fica <u>tremendo como vara verde</u> . (pág. 182)		
TM: Viniste para enseñarme a perder el miedo y ahora estás <u>temblando como una vara verde</u> . (pág. 145)		
Observaciones: De acuerdo con el diccionario <i>Aurélio – Século XXI</i> , la expresión portuguesa <i>tremar como varas verdes</i> o <i>tremar que nem varas verdes</i> se utiliza con el sentido de “tener mucho miedo, estar asustadísimo”. En español existen expresiones similares para indicar el mismo sentido, como por ejemplo “temblar como un flan”.		
Propuesta de traducción: Has venido para enseñarme a perder el miedo y ahora estás temblando como un flan.		

4.6.1.4 INTERFERENCIAS DE FRECUENCIA

Como indicamos en el apartado 4.5, incluimos dentro de esta categoría aquellos usos léxicos que si bien desde un punto de vista estrictamente semántico serían legítimos, no lo son así desde el punto de vista de la frecuencia de aparición en los discursos naturales de la LM y, en ocasiones, también desde el punto de vista del contexto en el que se utilizan en esta. Por lo tanto, es el influjo de la LO el que conduce a una selección léxica determinada en detrimento de otras alternativas más naturales y habituales para la LM. Seguidamente exponemos aquellos casos más recurrentes:

- a) Utilización del adverbio «bien» como intensificador enfático equivalente a «muy»: durante nuestro análisis hemos podido detectar que la traductora utiliza constantemente, y de manera sistemática, el adverbio «bien» antepuesto a un adjetivo o a otro adverbio cuando en el TO se recurre al adverbio *bem*. Si bien es cierto que en español es posible anteponer este adverbio a un adjetivo o a otro adverbio actuando como intensificador enfático con valor equivalente a «muy» y

que existen numerosos contextos que aconsejan su uso en el español estándar europeo, hemos de matizar que este uso a nivel general es más propio del español de Hispanoamérica y del lenguaje literario que del español estándar europeo coloquial. Así, en una frase del tipo «me fui a dormir porque era bien tarde», en el español estándar europeo se prefiere el uso de «muy» en lugar de «bien», que, como hemos mencionado, sería más frecuente en Hispanoamérica. No obstante, el hecho de que en el español de Argentina también sea muy frecuente la utilización del adverbio «muy» y dada la frecuencia de su aparición y la presencia sistemática de este mismo fenómeno en varias novelas del mismo autor traducidas por la misma traductora, tendemos a considerar que este uso es en realidad fruto de una interferencia entre idiomas semejantes. A continuación señalamos algunos ejemplos extraídos del corpus textual objeto de análisis:

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 180
TO: - Que passe uma nuvem <u>bem</u> bonita no céu. [...] A nuvem vinha andando devagar, <u>bem</u> grande, como se fosse uma folha branca toda recortada. (pág. 68-69)		
TM: - Que pase una nube <u>bien</u> linda por el cielo. [...] La nube venía caminando muy despacio, <u>bien</u> grande, como si fuese una hoja blanca toda recortada. (pág. 58)		
Propuesta de traducción: - A que pase una nube muy bonita por el cielo. [...] La nube avanzaba despacio, era muy grande, como una hoja blanca toda recortada.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 258
TO: O carro parou <u>bem</u> perto de mim. (pág. 115)		
TM: El coche paró <u>bien</u> junto a mí. (pág. 103)		

<p>Observaciones:</p> <p>Nótese como en este caso podría interpretarse que el adverbio “bien” se refiere al verbo “parar” y no a la locución preposicional “junto a”, de modo que el sentido de la frase variaría y, por lo tanto, podría pensarse que el coche paró “correctamente”.</p>
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>El coche paró muy cerca de mí.</p>

<p>Caso</p> <p>Interferencia de frecuencia</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>262</p>
<p>TO: Estávamos no carro e eu me sentava <u>bem</u> perto dele [...]. (pág. 118)</p>		
<p>TM: Estávamos en el coche y yo me sentaba <u>bien</u> cerca de él [...]. (pág. 105)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Estávamos en el coche y yo me sentaba muy cerca de él [...].</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de frecuencia</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>263</p>
<p>TO: Ele mora no fim da Rua Barão de Capanema. <u>Bem</u> no finzinho. (pág. 119)</p>		
<p>TM: Él vive al final de la calle Barón de Capanema. <u>Bien</u> al final. (pág. 107)</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Vive al final de la calle Barão de Capanema, en una de las últimas casas.</p>		

<p>Caso</p> <p>Interferencia de frecuencia</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>265</p>
---	--	---------------------------------------

TO: Fui lá <u>bem</u> cedo [...]. (pág. 119)
TM: Fui allá <u>bien</u> temprano [...]. (pág. 107)
Propuesta de traducción: Fui allí muy temprano [...].

Dada la abundancia de ejemplos de este caso que hemos detectado en las cinco novelas analizadas, hemos optado por incluir en el corpus práctico únicamente una muestra de 13 casos, todos ellos extraídos de la novela *Mi planta de naranja-lima*, a modo de ejemplo de la incidencia de este fenómeno en una novela particular. Las fichas que contemplan estos casos son las siguientes: 6, 38, 68, 129, 161, 180, 258, 262, 263, 265, 276, 279 y 373.

- b) Utilización del verbo «resolver» con el sentido de «decidir»: hemos decidido considerar el uso del verbo «resolver» con el sentido de «decidir» o «tomar una determinación» como una interferencia más de frecuencia dada su aparición recurrente en todas las novelas analizadas (recordemos que todas han sido traducidas por la misma traductora). La traductora opta por traducir las formas verbales portuguesas *resolvi* y *resolveu* por «resolví» o «resolvió» en prácticamente todos los casos en los que aparecen. Pese a que en español, desde un punto de vista estrictamente semántico, sea legítimo el uso del verbo «resolver» con este sentido, debemos matizar que su empleo en un contexto coloquial es exclusivo de Hispanoamérica. No obstante, hemos podido comprobar que en Argentina también es muy frecuente el uso del verbo «decidir», otra razón más que nos hace considerar este uso como un caso de interferencia de frecuencia. En cualquier caso, en España se produciría un problema de registro, puesto que, como hemos señalado, no es frecuente emplear este verbo con ese sentido en un contexto coloquial, mucho menos aún proferido por un niño o un joven, como sucede en algunos de los ejemplos incluidos en el corpus. Seguidamente señalamos una muestra de ejemplos extraídos del corpus práctico:

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:

	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	189
TO: [...] e <u>resolvi</u> que na primeira oportunidade ia perguntar a Tio Edmundo se era leitureiro mesmo. (pág. 73)		
TM: [...] y <u>resolví</u> que en la primera oportunidad le preguntaría a tío Edmundo si realmente era “lecturero”. (pág. 63)		
Propuesta de traducción: [...] y decidí que en cuanto tuviese la oportunidad, le preguntaría a tío Edmundo si realmente era “lecturero”.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 254
TO: <u>Resolveu</u> não dizer nada porque eu estava de castigo. (pág. 113)		
TM: <u>Resolvió</u> no decir nada porque me encontraba en penitencia. (pág. 100)		
Propuesta de traducción: Decidió no decir nada porque estaba castigado.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 257
TO: Foi quando Glória <u>resolveu</u> tomar a minha defesa. (pág. 114)		
TM: Entonces Gloria <u>resolvió</u> asumir mi defensa. (pág. 102)		
Propuesta de traducción: Entonces Gloria decidió defenderme.		

Caso	Libro	
-------------	--------------	--

Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 311
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: Eu <u>resolvera</u> ficar perto de Papai, porque assim não faria arte alguma. (pág. 139)		
TM: Yo <u>había resuelto</u> quedarme cerca de papá porque así no haría ninguna travesura. (pág. 127)		
Propuesta de traducción: Había decidido quedarme cerca de papá porque así no haría ninguna travesura.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha: 394
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	
TO: Porém <u>resolvi</u> não contar por enquanto que o sapo se chamava Adão. (pág. 27)		
TM: Pero <u>resolví</u> no contarle, por el momento, que el sapo se llamaba Adán. (pág. 13)		
Propuesta de traducción: Pero decidí no contarle de momento que el sapo se llamaba Adão.		

Al igual que sucedía en el caso anterior, ante la abundancia de ejemplos detectados en las novelas analizadas, hemos optado por incluir en el corpus únicamente una muestra de 13 casos, extraídos de las novelas *Mi planta de naranja-lima* y *Vamos a calentar el sol*. Las fichas que recogen estos casos son las siguientes: 158, 189, 254, 257, 270, 311, 318, 325, 383, 394, 401, 408 y 447.

- c) Utilización de los adverbios de modo «felizmente» e «infelizmente» en contextos en los que el español recurriría de manera natural a una selección léxica diferente: en portugués se utilizan los adverbios de modo *felizmente* e *infelizmente* de forma muy habitual y en todo tipo de contextos, incluyendo los coloquiales. En español, sin embargo, pese a la existencia de estos adverbios, cuyas morfologías y significados son idénticos a los del portugués, presentan un registro y una frecuencia de uso muy diferentes a los de sus homógrafos

portugueses: «felizmente» e «infelizmente» se reservan en español a la lengua literaria y a un registro elevado. En un contexto coloquial, como es el caso de los ejemplos incluidos en el corpus, se recurriría de manera natural, entre otros, a las locuciones «por suerte» y «por desgracia» o a los adverbios de modo «afortunadamente» y «desgraciadamente». Veamos algunos de los ejemplos incluidos en el corpus práctico:

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	227
TO: - Essa criança é seu filho? - Não senhora, <i>infelizmente</i> . (pág. 91)		
TM: - ¿Esa criatura es su hijo? - No, señora, <i>infelizmente</i> . (pág. 80)		
Propuesta de traducción: - ¿Ese niño es hijo tuyo? - No señora, por desgracia.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	400
TO: <i>Felizmente</i> não vimos ninguém conhecido. (pág. 33)		
TM: <i>Felizmente</i> no había ningún conocido. (pág. 19)		
Propuesta de traducción: Por suerte no vimos a nadie conocido.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:

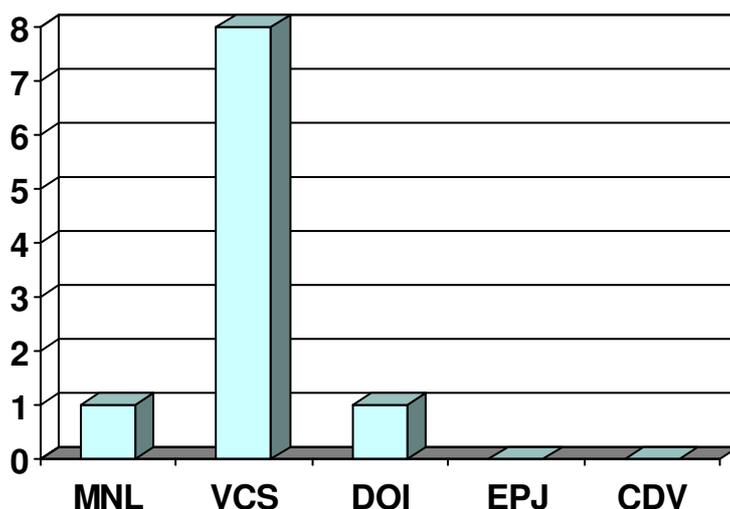
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	402
TO: - Depois, voltou, <u>felizmente</u> o Padre Monte e tudo ficou como antes: [...]. (pág. 35)		
TM: - <u>Felizmente</u> volvió el Padre Monte y todo quedó como antes: [...]. (pág. 21)		
Propuesta de traducción: - Después, afortunadamente regresó el Padre Monte y todo volvió a ser como antes: [...].		

Caso Interferencia de frecuencia	Libro <u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 580
TO: <u>Felizmente</u> Fayolle estava ali. (pág. 212)		
TM: <u>Felizmente</u> Fayolle estaba allí. (pág. 171)		
Propuesta de traducción: Afortunadamente Fayolle estaba allí.		

Caso Interferencia de frecuencia	Libro <u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 597
TO: Talvez e <u>infelizmente</u> quando chegava a hora de dormir vinha tão cansado que mal deitava a cabeça no travesseiro já estava dormindo. (pág. 230)		
TM: Tal vez, e <u>infelizmente</u> , cuando llegaba la hora de dormir estaba tan cansado que apenas dejaba la cabeza en la almohada ya estaba durmiendo. (pág. 187)		
Propuesta de traducción: Tal vez, y por desgracia, cuando llegaba la hora de dormir, estaba tan cansado que apenas apoyaba la cabeza en la almohada, me quedaba dormido.		

Hemos detectado un total de 10 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas: 227, 400, 402, 426, 443, 528, 580, 597, 609 y 665.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- d) Utilización del verbo «existir» en contextos en los que el español recurriría de manera natural a una selección léxica diferente: en portugués, el verbo *existir* presenta unos usos contextuales diferentes de los de su homógrafo español. El portugués recurre en muchas ocasiones a este verbo en contextos en los que el español optaría de manera natural por las formas impersonales del verbo «haber» o por otros verbos como «aparecer». Veamos algunos ejemplos ilustrativos del uso del verbo portugués *existir* extraídos de novelas y de prensa:

1. *Minha avó dinamarquesa vivia falando que não existia pior lugar para envelhecer que o Brasil.*

[Mi abuela danesa se la pasaba diciendo que no había peor lugar para envejecer que Brasil] (traducción propia)

[Fuente: AGUIAR, Adonias (1962). *Corpo vivo*. País: Brasil. Rio de Janeiro: Coleção Vera Cruz]

2. *Em determinados artigos, como biquinis e saias, nem o nome do fabricante existia.*

[En determinados artículos, como biquinis y faldas, ni siquiera aparecía el nombre del fabricante] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Artigo de moda praia é alvo de fiscalização”. En: *Diário de Pernambuco*. País: Brasil. 09/06/97. Recife]

3. *Há uns anos existia uma curandeira que falava com os espíritos, mudava de voz e levava dinheiro.*

[Hace unos años había una curandera que hablaba con los espíritus, cambiaba de voz y se llevaba el dinero] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Contra o mau olhado”. En: *Terras da Beira*. País: Portugal. 31/07/97. Guarda]

4. *A diretoria do clube pode negociar o ex-ídolo que detém o título de maior artilheiro do Barradão, mas até o momento nada existe de concreto sobre sua possível saída.*

[La dirección del club puede estar negociando con el ex ídolo, que posee el título de mayor goleador del Barradão, pero hasta el momento no hay nada concreto sobre su posible salida] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Vitória defende invencibilidade e liderança”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 02/03/97. Salvador de Bahía]

5. *Em Portugal existe mercado para todas as classes de bacalhau.*

[En Portugal hay mercado para todas las clases de bacalao] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Noruega”. En: *Expresso*. País: Portugal. 08/11/97. Lisboa]

Seguidamente presentamos algunos ejemplos de este caso extraídos del corpus analizado:

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 500
TO: - É melhor dar razão a você, porque na vida <u>existem</u> coisas que a gente não esquece mesmo. (pág. 118)		
TM: - Es mejor darte la razón, porque en la vida <u>existen</u> cosas que uno no olvida. (pág. 91)		
Propuesta de traducción: - Es mejor darte la razón, porque en la vida suceden cosas que no se pueden olvidar.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 564
TO: <u>Existem</u> muitas coisas que você deveria me explicar. Por exemplo o que está fazendo fora do meu coração. (pág. 193)		
TM: <u>Existen</u> muchas cosas que deberías explicarme. Por ejemplo, qué estás haciendo fuera de mi corazón. (pág. 155)		
Propuesta de traducción: Hay muchas cosas que deberías explicarme, como por ejemplo qué estás haciendo fuera de mi corazón.		

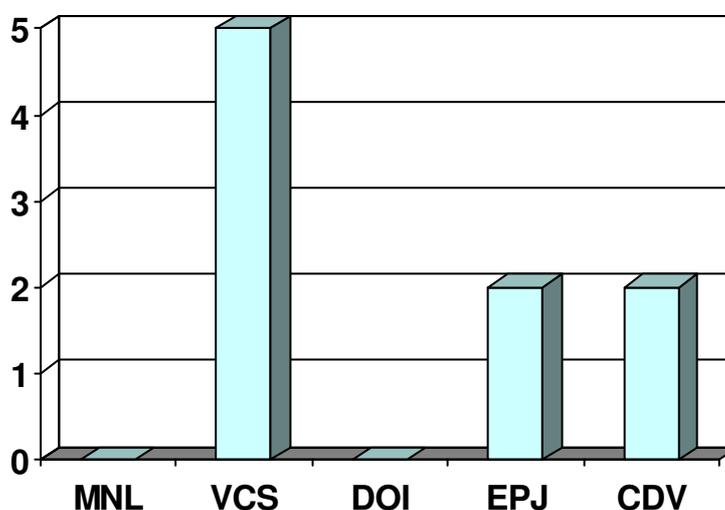
Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	Nº de ficha: 723
TO: No pátio do fundo <u>existia</u> uma mangueira moça. (pág. 9)		
TM: En el patio del fondo <u>existía</u> una mangueira joven. (pág. 1)		

Propuesta de traducción:

En el patio de atrás había un árbol de mango joven.

Hemos detectado un total de 9 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas: 381, 500, 535, 543, 564, 689, 690, 723 y 742.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



- e) Utilización del verbo «tornar(se)» con el sentido de «transformar(se)» o «volverse»: en portugués *tornar(-se)* es un verbo de uso muy frecuente y se emplea en todo tipo de registros. Se utiliza habitualmente con el sentido de «transformarse», «convertirse» o «volverse». Pese a que el verbo español «tornar(se)» cuenta con esta misma acepción, hemos de matizar que su uso en el español actual es mucho más restringido y se reserva, fundamentalmente, a contextos de un registro elevado, en especial en la lengua literaria. Veamos algunos ejemplos, extraídos de la prensa, del uso del verbo *tornar(-se)* en el portugués moderno acompañados de posibles alternativas de traducción al español:

1. *O «poder mafioso» edificado por «Totó» Riina desde o fim da década de 70 - quando se tornou chefe da Cosa Nostra, após uma guerra interna que fez cerca de 900 vítimas -, está em risco de ruir.*

[El «poder mafioso» edificado por «Totó» Riina desde el final de la década de los 70, cuando se convirtió en jefe de la *Cosa Nostra* tras una guerra interna que provocó cerca de 900 víctimas, corre el riesgo de desmoronarse] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Segredos da nova mafia”. En: *Expresso*. País: Portugal. 23/08/97. Lisboa]

2. *Desde então que aquela pequena área se tornou a mais grave ameaça à paz no Médio-Oriente.*

[Desde entonces, aquella pequeña área se convirtió en la amenaza mas grave para la paz en Oriente Medio] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Israel”. En: *Expresso*. País: Portugal. 20/09/97. Lisboa]

3. *Por isso se torna indispensável acelerar os programas de concessão e privatização, especialmente na área de portos e estradas.*

[Por ello resulta indispensable acelerar los programas de concesión y privatización, especialmente en el área de puertos y carreteras] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “As vantagens competitivas”. En: *A Tarde*. País: Brasil. 02/03/97. Salvador de Bahía]

4. *No início de Abril, a Câmara Municipal da Guarda tornava pública [...] a intenção de contratar a tempo certo um Técnico Superior estagiário para o Gabinete de Imprensa.*

[A principios de abril, el Ayuntamiento de Guarda hacía pública la intención de contratar a tiempo determinado a un técnico superior en prácticas para el gabinete de prensa] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Membro do júri não foi convocado”. En: *Terras da Beira*. País: Portugal. 17/07/97. Guarda]

5. *A partir dessa história eles vão criar as condições em que elas morreram e por que se tornaram zumbis.*

[A partir de esa historia, recrearán las condiciones en las que murieron y por qué se transformaron en zombis] (traducción propia)

[Fuente: PRENSA (1997). “Diversão e terror nas noites do Playcenter”. En: *Diário de Pernambuco*. País: Brasil. 07/11/97. Recife]

Como podemos observar, existen múltiples alternativas de traducción de este verbo al español en función de los distintos contextos. A continuación exponemos una muestra de ejemplos de este caso detectados durante nuestro análisis:

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 239
TO: O mundo <u>se tornava</u> só das crianças da rua. (pág. 105)		
TM: El mundo <u>se tornaba</u> solamente de los chicos de la calle. (pág. 93)		
Propuesta de traducción: Entonces, el mundo pertenecía solo a los niños de la calle.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 243
TO: Todo esse cuidado <u>foi se tornando</u> inútil com o passar dos dias. (pág. 107)		
TM: Todo ese cuidado con el pasar de los días <u>fue tornándose</u> inútil. (pág. 95)		
Propuesta de traducción:		

Con el paso de los días, todo ese cuidado se volvió inútil.

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 465
TO: Mas a verdade é que a sala sem ele <u>tornara-se</u> completamente morta e feia. (pág. 87)		
TM: Pero la verdad es que la sala, sin él, se <u>había tornado</u> completamente muerta y fea. (pág. 63)		
Propuesta de traducción: Pero lo cierto es que sin él la sala estaba completamente muerta y fea.		

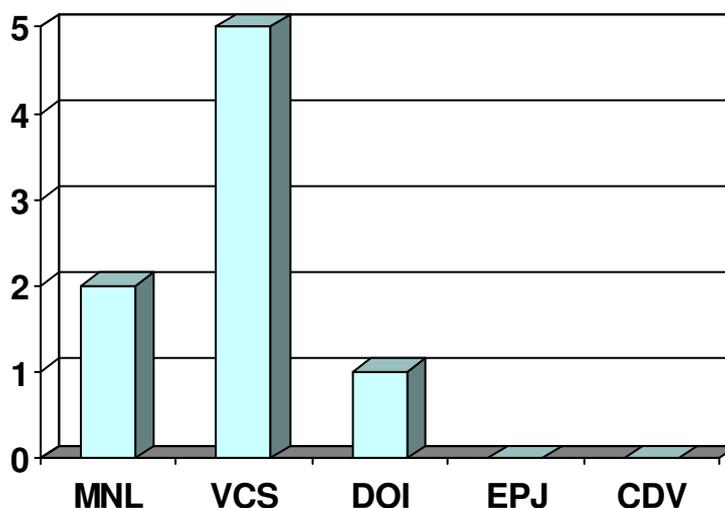
Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 512
TO: Aquela situação lá estava <u>se tornando</u> impossível. (pág. 130)		
TM: La situación, allá, se estaba <u>tornando</u> imposible. (pág. 102)		
Propuesta de traducción: La situación en casa se estaba volviendo insoportable.		

Caso	Libro	
Interferencia de frecuencia	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 513
TO: <u>Torna-se</u> amigo íntimo e “ensinador”. (pág. 132)		
TM: <u>Se había tornado</u> mi amigo íntimo y “maestro”. (pág. 103)		
Propuesta de traducción:		

Se había convertido en mi amigo íntimo y “enseñador”.

En total hemos detectado 8 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas: 239, 243, 465, 508, 512, 513, 517 y 624.

La incidencia de este fenómeno en cada una de las novelas analizadas es la siguiente:



4.6.2 EXOTIZACIÓN CONSCIENTE: REFERENCIAS CULTURALES

En nuestro corpus práctico hemos analizado un total de 279* fichas de referencias culturales que se distribuyen de la siguiente manera en función de las distintas áreas temáticas:

Área temática	Total de referencias
Nombres propios de personas, animales y	87

* Nótese como algunas fichas del corpus práctico contienen más de una referencia cultural. Este es el motivo por el cual el total de referencias culturales no coincide con el número de fichas.

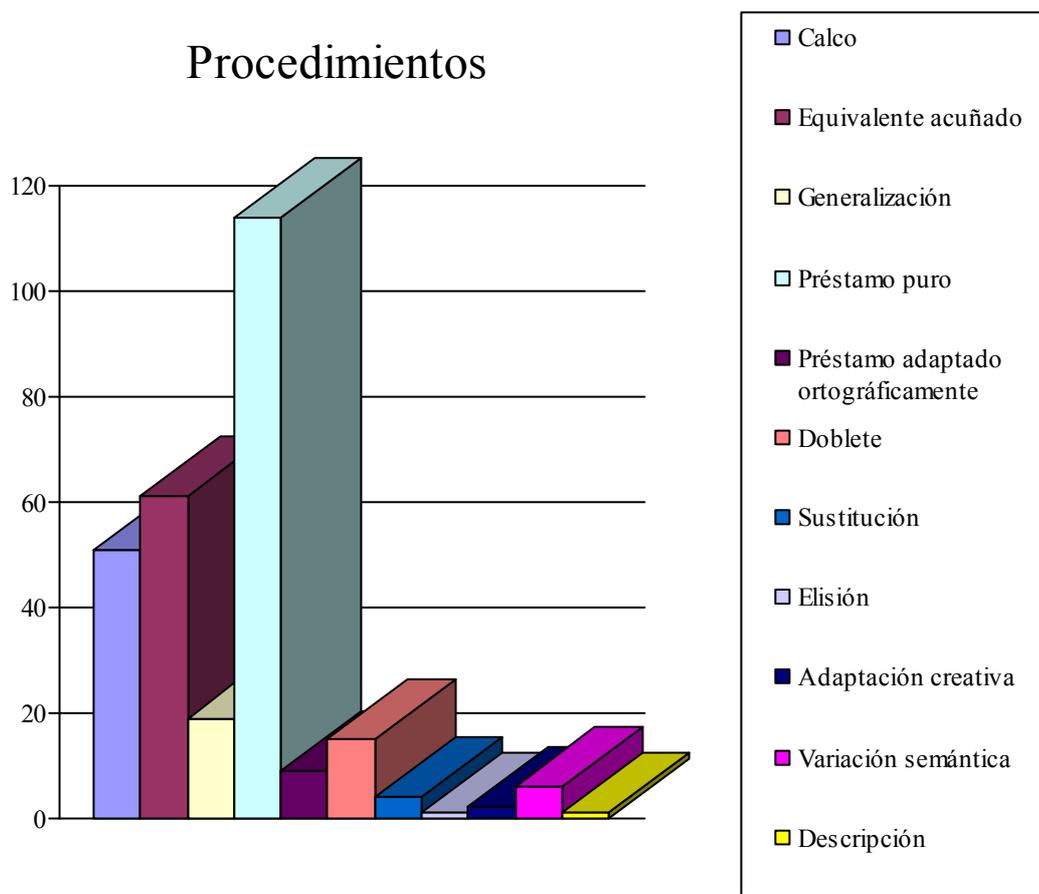
cosas	
Topónimos	32
Flora	28
Fauna	19
Economía (monedas)	19
Personajes ilustres	15
Gastronomía	14
Variación lingüística (variedades diatópicas: dialectos)	7
Juegos	6
Literatura en general	5
Comportamiento social (costumbres)	4
Lugares	3
Canciones populares	3
Accidentes geográficos	3

Idiomas extranjeros	3
Instituciones	2
Medios de transporte	2
Himnos nacionales	2
Proverbios	2
Cine	2
Historia	2
Gentilicios	2
Etnónimos	1
Lingüística	1
Tradiciones	1
Deportes	1
Mundo infantil	1
Religión	1
Poema	1

Meteorología	1
Personajes de ficción	1
Matemáticas	1
Eventos sociales (celebraciones)	1
Navegación	1
Monumentos	1
Etnografía	1
Medios de comunicación	1
Marcas registradas	1
Títulos	1
Mundo militar	1
Fórmulas de tratamiento	1
Publicidad	1
Construcciones	1

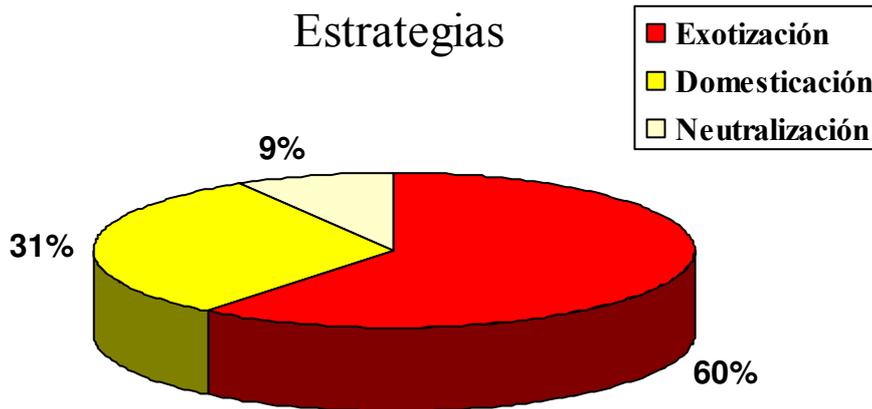
Como cabría esperar, los nombres propios de personas, animales y cosas (en su gran mayoría se trata de antropónimos) y los topónimos son las referencias más recurrentes, así como aquellas relativas a la flora, la fauna, la economía, los personajes ilustres y la gastronomía.

En cuanto a los procedimientos utilizados, estos son los resultados obtenidos:



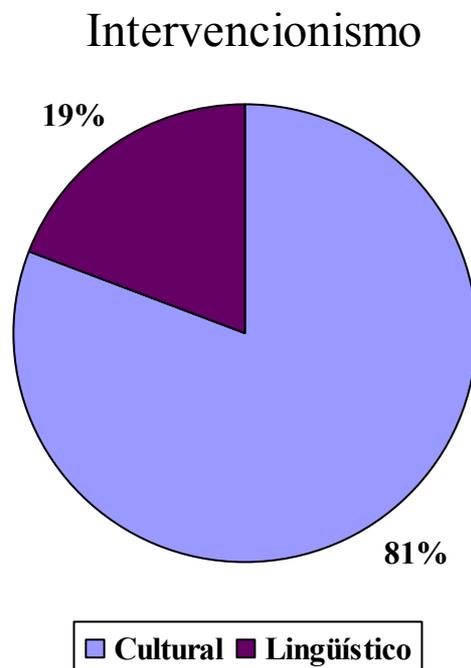
Como podemos observar, el préstamo puro es, con diferencia, el procedimiento más utilizado. Asimismo, destacan el uso del equivalente acuñado y del calco.

En lo que respecta a las estrategias adoptadas a la hora de tratar las distintas referencias, estos son los resultados que hemos obtenido:



Como podemos comprobar, la estrategia más utilizada, con una diferencia significativa, es la exotización.

Finalmente, en lo que respecta a los tipos de intervencionismo, durante nuestro análisis solo hemos detectado intervenciones de tipo cultural y lingüístico, que, porcentualmente, se distribuyen de la siguiente manera:



A continuación, procedemos a analizar el tratamiento dado a las referencias culturales detectadas en función de las distintas áreas temáticas.

4.6.2.1 NOMBRES PROPIOS DE PERSONAS, ANIMALES Y COSAS

Como hemos visto en la tabla del apartado anterior, los nombres propios de personas, animales y cosas son las referencias más numerosas. En su gran mayoría se trata de antropónimos. El investigador sueco Göte Klingberg, que en su obra *Children's Fiction in the Hands of the Translator* (1986) trata los distintos tipos de referencias culturales que pueden aparecer en las obras infantojuveniles, dice al respecto de esta categoría cultural:

«It is reasonable to demand that personal names, belonging to everyday language and without any special meanings that the readers have to understand, should not be altered when a foreign culture is introduced by way of translation. [...] The only exception is that tradition prescribes that royal names should be rendered in the forms used in the target language.

When children's are concerned, the rule is obstructed, however, by older custom. To give only one example, the Swedish translation of Berquin's *L'ami des enfants* [...] calls Denise and Antonin Maria and Anton. Denise was changed entirely, Antonin was given a Swedish form. [...] Both practices have survived to the present time» (1986: 43).

Es razonable exigir que los nombres propios pertenecientes a la lengua cotidiana y que no posean ningún significado especial que los lectores deban comprender no se modifiquen si pretendemos presentar una cultura extranjera a través de la traducción. [...] La única excepción es que la tradición prescribe que los nombres reales deberían traducirse mediante las formas utilizadas en la LM.

*Sin embargo, en lo que respecta a la LIJ, la tradición contraviene esta norma. Por mencionar tan solo un ejemplo, en la traducción al sueco de *L'ami des enfants* de Berquin se les da a Denise y Antonin el nombre de Maria y Anton, respectivamente. El nombre de Denise se modifica por completo y al de Anton se le da una forma sueca. [...] Ambas prácticas han sobrevivido hasta nuestros días. (Traducción propia)*

Dado que somos partidarios de conservar en nuestra traducción todas aquellas marcas culturales posibles de la cultura de partida para, de este modo, transmitir a

nuestros lectores, de manera consciente, la cultura original en la que se desarrolla la acción de una obra determinada, estimamos que los nombres propios, muy en particular los antropónimos, son un recurso inestimable para la consecución de este objetivo. Como señala Klingberg, la costumbre en la LIJ de la mayoría de países era el traducir los antropónimos originales por equivalente acuñados de la LM, especialmente cuando se trataba de nombres bíblicos o germánicos, o modificarlos por completo y recurrir a un antropónimo propio de la cultura de llegada. Sin embargo, en las traducciones modernas, esta costumbre, absolutamente imperante en la LIJ de antaño, convive, o incluso desaparece con frecuencia, con la nueva tendencia de conservar los antropónimos originales, especialmente si estos proceden de la cultura anglosajona. Al igual que Klingberg, pero sosteniendo una posición muy alejada del prescriptivismo que rezuman las palabras del investigador sueco, somos partidarios de conservar en su forma original aquellos nombres propios que no posean ningún significado relevante para la comprensión de cualquier pasaje textual. Queremos hacer especial hincapié en el adjetivo «relevante», ya que hemos podido apreciar en numerosas traducciones la tendencia a traducir nombres propios que poseen algún significado en la LO, pero dicho significado no presenta ninguna relevancia a la hora de comprender e interpretar el TO. Al traducir estos nombres, perdemos, a nuestro juicio, una oportunidad para introducir un elemento caracterizador más de la cultura original.

No obstante, queremos apuntar que, en ocasiones, no es recomendable conservar la forma ortográfica original de un antropónimo, puesto que podríamos inducir a nuestros jóvenes lectores a errores de índole ortográfica en la LM. Debemos ser conscientes, en todo momento, que nuestra traducción se dirige a hablantes aún en formación y que, por lo tanto, hemos de ser especialmente cuidadosos con este tipo de cuestiones. Este caso se suele dar con una mayor frecuencia en aquellas traducciones en las que entran en juego idiomas pertenecientes a una misma familia, dado que las similitudes ortográficas del par lingüístico son más acentuadas. Sirva de ejemplo el nombre bíblico «María», que, de acuerdo con las normas ortográficas del español, debe escribirse con tilde. En portugués y sueco, por citar algunos ejemplos, este nombre presenta una ortografía idéntica a la española pero con la excepción de la ausencia de la tilde. Sin conservásems la forma portuguesa o sueca en una traducción al español, nuestros lectores potenciales podrían llegar a pensar que esa es la ortografía española correcta y, de este modo, podríamos inducirlos a posteriores errores ortográficos.

También es importante señalar aquellos casos en los que el nombre propio presenta una forma determinada para lograr un efecto sonoro o rítmico. En tales casos, lo ideal sería intentar reproducir ese mismo efecto en la LM, siempre y cuando las circunstancias lingüísticas, pragmáticas y contextuales lo posibiliten. La LIJ es especialmente proclive a este tipo de nombres propios, así como a toda suerte de nombres propios y apodos con carga semántica relevante. Del mismo modo, también son habituales en la LIJ los nombres propios que constituyen juegos de palabras, hecho este que dificulta aún más su traducción.

Otro caso posible es la aparición en un TO de nombres propios pertenecientes a otra lengua. En estos casos es importante analizar cuál es el motivo de la utilización de esos nombres, y en aquellos casos en los que la segunda lengua implicada sea un idioma que utilice un alfabeto diferente y que, por lo tanto, requiera de transliteración, se deberían seguir las normas de transliteración imperantes en la LM (cfr. Klingberg, 1986: 47).

En lo que respecta a nuestro corpus práctico, llama la atención el tratamiento dispar, y en ocasiones contradictorio, que la traductora ha dado a los nombres propios, particularmente a los antropónimos. A continuación procedemos a analizar algunos ejemplos muy significativos de antroponimia y onomástica en general:

Antropónimos tratados de manera contradictoria:

El padre del niño protagonista de la novela *O meu pé de laranja lima* se llama *Paulo Vasconcelos* (que es el nombre real del padre del autor de la novela). Este antropónimo aparece por primera vez en la página número 20 de la traducción bajo su forma original: «don Paulo» (véase la ficha nº 70). En la página 95 de la traducción, vuelve a aparecer este mismo personaje, pero en esta ocasión, sorprendentemente, bajo la forma de un equivalente acuñado en la LM: «don Pablo» (véase la ficha nº 244). Finalmente, en la página número 105 se produce la última aparición de este antropónimo en la novela y, en esta ocasión, la traductora opta por conservar la forma original: «Paulo Vasconcelos» (véase ficha nº 261). Estamos, por lo tanto, ante una clara contradicción en el tratamiento del nombre de un mismo personaje. En nuestra propuesta de traducción, siendo coherentes en todo momento con la línea de actuación

exotizadora reflexiva y moderada que propugnamos, hemos optado por conservar el nombre original, obviamente, en todas sus apariciones.

Este no es el único caso de contradicción manifiesta que hemos detectado en la traducción de *O meu pé de laranja lima*: el personaje llamado *Nardinho* en el TO conserva su forma original en su primera aparición en la traducción (véase la ficha nº 100). Sin embargo, 34 páginas después, la traductora recurre a un equivalente acuñado y el personaje se transforma en «Nardito» (véase la ficha nº 193). Al igual que sucedía en el caso anterior, y por las mismas razones indicadas, somos partidarios de conservar la forma exótica original en todo momento. Igualmente, el personaje llamado *seu Ladislau* conserva su forma original en la primera aparición en la traducción, «don Ladislau» (véase la ficha nº 229), pero 31 páginas después pasa a llamarse «don Ladislao» (véase la ficha nº 290). Una vez más, somos partidarios de conservar la forma original portuguesa durante toda la novela.

Otro ejemplo singular de contradicción es el que se produce en el tratamiento dado al antropónimo *Dona Maria da Penha*. En la traducción de *O meu pé de laranja lima*, la traductora introduce un equivalente acuñado del nombre original, de modo que este personaje pasa a llamarse «doña María de la Peña» (véase la ficha nº 226). Sin embargo, en la novela *Vamos aquecer o sol*, vuelve a aparecer este mismo personaje y, en esta ocasión, la traductora se decanta por adaptar ortográficamente solo el nombre propio y conserva el apellido en su forma original: «doña María da Penha» (véase la ficha nº 453). Nosotros, siendo fieles a nuestra estrategia exotizadora moderada, somos partidarios de modificar únicamente el acento en el nombre de *Maria* para evitar posibles confusiones ortográficas. Pese a que el apellido *Penha* posee un significado en portugués, al igual que sucede con el apellido «equivalente» español, «Peña», la carga semántica del apellido es irrelevante para el sentido del texto. Al traducir el antropónimo, perdemos, en nuestra opinión, un elemento caracterizador de la cultural original. Un caso similar es el del cartero de *O meu pé de laranja lima, seu Paixão* (véase la ficha nº 112) que, en la traducción, pasa a denominarse «don Pasión».

En la traducción de la novela *Vamos aquecer o sol* hemos detectado, asimismo, una línea de actuación incoherente: mientras que uno de los personajes principales llamado *Adão* adopta la forma de su equivalente acuñado español, «Adán», otros personajes que cuentan igualmente con equivalentes acuñados en español conservan su

forma original: *Joãzinho*, *João Baleia*, *Ceição* («Concha», en español), *João Rocha*, *João Galvão de Medeiros*. Llama especialmente la atención el tratamiento dado al antropónimo *João*, ya que el *Irmão João* pasa a llamarse «Hermano Juan», mientras que el resto de personajes con este mismo nombre, muy abundantes como acabamos de comprobar, conservan su forma original.

Antropónimos modificados por cuestiones ortográficas:

Como ya hemos señalado, nos mostramos partidarios de proceder a una adaptación ortográfica en aquellos casos en los que la semejanza formal de los nombres en las dos lenguas pueda inducir a nuestros jóvenes lectores a errores de índole ortográfica. Hemos detectado numerosos ejemplos de este tipo, dada la similitud del par lingüístico implicado. En la mayoría de los casos, la traductora optó por utilizar la ortografía española:

Glória > Gloria

Luís > Luis

Aristides > Arístides

Eulália > Eulalia

Cecília > Cecilia

No obstante, el tratamiento dado a los antropónimos *Doritília* (véase la ficha nº 199) y *Carmélio* (véase la ficha nº 694) contradice esta línea de actuación, ya que en ambos casos la traductora ha conservado la ortografía original.

Hemos detectado un total de 24 casos de este tipo que se recogen en las siguientes fichas: 45, 49, 156, 183, 184, 199, 203, 272, 398, 409, 428, 430, 431, 444, 451, 483, 514, 582, 662, 669, 694, 736, 752 y 754. En aquellos casos en los que el nombre implicado cuenta con una forma española propia, hemos indicado que el

procedimiento utilizado es el «equivalente acuñado», reservando la denominación de «adaptación ortográfica» para aquellos casos en los que no existe una forma española acuñada, de modo que se ha conservado la forma original alterando únicamente la acentuación.

Cuando el antropónimo presenta una acentuación original que utiliza signos ortográficos no existentes en español – en el caso del portugués, el acento circunflejo (^) y el acento nasal (~) utilizado sobre vocales – hemos defendido una postura exotizadora, ya que la inexistencia de estos signos en español impide que el lector pueda incurrir en errores ortográficos a la hora de escribir en su propia lengua. Sucede así, por ejemplo, con los antropónimos *Estefânia*, *Sônia*, *Antônio* y *Jerônimo*. En todos estos casos, la traductora ha recurrido a los respectivos equivalentes acuñados españoles. Todos estos casos se contemplan en las fichas 57, 181, 358 y 449. Asimismo, hemos optado por una línea exotizadora en aquellos casos en los que no hay lugar para la confusión ortográfica porque las normas ortográficas de la LM no contemplan la posibilidad de una ortografía semejante. Es el caso del antropónimo *Joaquim* (ficha nº 427), escrito sin tilde y con «-m» final en portugués. Un lector español no podría llegar a pensar que el nombre equivalente español se escribe de forma semejante puesto que el español (salvo excepciones) no contempla el uso de la «-m» en posición final, y este hecho es de sobra conocido por cualquier usuario materno de la lengua. La traductora, sin embargo, ha decidido recurrir, en algunos casos de este tipo, a los respectivos equivalentes acuñados españoles: Joaquim > Joaquín.

En el caso de los antropónimos que no cuentan con equivalentes acuñados españoles pero cuya ortografía original pueda inducir a errores, somos partidarios de proceder a una adaptación ortográfica. Sucede así con el hipocorístico *Godóia* (véase la ficha nº 63) con el que el pequeño protagonista de *O meu pé de laranja lima* y su familia se refieren a su hermana *Glória*. La traductora ha conservado la tilde presente en la grafía original, de modo que los jóvenes lectores de la traducción podrían llegar a pensar que las palabras llanas acabadas en «-ia», como por ejemplo «paranoia», se acentúan en español. Un caso similar, pero con una resolución contraria, es el del antropónimo *Clóvis* (véase la ficha nº 514), que, a diferencia del anterior, sí cuenta con un equivalente acuñado en español: «Clodoveo». La traductora, a diferencia de lo que ha sido su línea de actuación general, opta por conservar el antropónimo original,

probablemente porque desconocía la existencia del equivalente acuñado español dada la diferencia significativa de sus formas, pero suprime la tilde original ya que esta contraviene las normas ortográficas del español: en español, las palabras llanas acabadas en «-s» no se acentúan.

Nombres propios con carga semántica relevante:

En el caso de los nombres propios que contienen una carga semántica relevante para la comprensión del sentido del texto también hemos detectado cierta incoherencia de actuación. Uno de los casos más llamativos es el apodo que el pequeño Zezé de *O meu pé de laranja lima* da a su naranjo: el niño llama cariñosamente a su planta como *Minguinho* (véase la ficha nº 120). Esta denominación no es fruto de la casualidad, puesto que el apelativo contiene una carga semántica significativa. En Brasil se denomina coloquialmente al dedo meñique como *dedo minguinho* (en el portugués estándar europeo y también en el portugués estándar de Brasil, se conoce como *dedo mindinho* o *dedo mínimo*). Con este nombre, el niño hace hincapié en la pequeñez y fragilidad de su arbolito. El nombre que propone la traductora, «Minguito», es fruto de un calco estructural del nombre original. A diferencia de lo que sucede en portugués, el nombre propuesto por la traductora carece de carga semántica alguna, dado que en español «minguito» no significa nada (de hecho, podría interpretarse como un hipocorístico del antropónimo «Domingo»), y, de este modo, se pierden elementos caracterizadores importantes de uno de los personajes principales de la novela. Además, entra en clara contradicción con el pasaje siguiente del relato que reza: «Le encontraste un nombre bastante parecido a ella. Eres único para encontrarles nombres a las cosas» (pág. 36).

En nuestra opinión, una buena alternativa en español podría ser «Meñique». Con este nombre conservamos la carga semántica original, mantenemos la originalidad del apelativo y, además, no incurrimos en contradicciones posteriores. Preferimos «Meñique» a «Meñiquito», ya que el propio significado de la palabra indica que se trata de algo «muy pequeño» y, por lo tanto, el diminutivo nos resulta, desde el punto de vista semántico, redundante y, desde el punto de vista fonético, algo cacofónico. Cabe asimismo señalar la tendencia mucho más amplia del portugués al uso de diminutivos

frente al uso más restringido que presentan en español, particularmente en la variante estándar europea.

Otro ejemplo singular es el de *João Baleia* (véase la ficha nº 406), un personaje que aparece en la novela *Vamos aquecer o sol*. En este caso es importante conocer la carga semántica del apellido de este personaje dado que constituye un elemento caracterizador significativo de este y resulta imprescindible a la hora de comprender el correspondiente pasaje textual: los niños comienzan a reírse porque *João Baleia* (literalmente, «Juan Ballena») rompe el banco de la iglesia al arrodillarse. La traductora ha conservado el antropónimo en su forma original, de modo que los lectores hispanohablantes no tendrán acceso a esa información importante.

A diferencia de estos dos ejemplos que acabamos de ver, la traductora sí ha optado por traducir el apodo *Corujinha* (literalmente, «lechucita»), que es como el protagonista de *O meu pé de laranja lima* llama a su compañera de clase *Doritília* (véase la ficha nº 197). No obstante, no estamos de acuerdo con la ortografía utilizada por la traductora, «Lechuzita»*, dado que de acuerdo con las normas de ortografía españolas, este diminutivo debería escribirse con «c» y no con «z». Asimismo, la traductora procede a traducir el apelativo de otro de los personajes de *O meu pé de laranja lima: seu Orlando-Cabelo-de-Fogo* (véase la ficha nº 208) pasa a llamarse en la traducción «don Orlando Pelo-de-Fuego». Compartimos la decisión de la traductora de trasladar el sentido del apodo, pero no así la ortografía utilizada para ello. En portugués es frecuente unir con guiones distintas palabras enlazadas con la preposición *de* que conforman una única unidad semántica: *cor-de-rosa* («rosa», refiriéndose al color), *cor-de-carne* («color carne»), *cara-de-pau* («caradura»), *picão-de-flor-grande* (tipo de flor), etc. En español, sin embargo, este uso del guión no es habitual. Por ello, nuestra propuesta de traducción para este nombre es «don Orlando Pelo de Fuego».

Casos en los que conocer la naturaleza del antropónimo es de relevancia para la comprensión del texto:

Durante nuestro análisis hemos podido detectar dos casos singulares en los que el hecho de conocer la naturaleza de un antropónimo resulta de relevancia para la comprensión del texto. Veamos el primero de ellos extraído de *O meu pé de laranja lima* (véase la ficha nº 56):

TO: Você vai longe, peralta. Não é à toa que você se chama José. Você será o sol, e as estrelas vão brilhar ao seu redor. (pág. 21)

TM: Vas a ir lejos, tunante. No por nada te llamas José. Vas a ver el Sol, y las estrellas brillarán a tu alrededor. (pág. 12)

El niño protagonista de la novela se llama Zezé, pero un receptor español desconocerá que Zezé es uno de los hipocorísticos posibles que se aplica a las personas que se llaman *José*. En otras palabras, sería el «equivalente» de nuestro familiar «Pepe». La traductora no explicita esta información en ningún momento y, por lo tanto, contribuye a crear confusión y sorpresa en el receptor de la traducción, que no entenderá por qué el tío Edmundo le dice al niño «no por nada te llamas José». Tras analizar el corpus textual anterior a este fragmento, notamos que el lugar más indicado para incluir esta información es la primera página, el momento en el que se presenta la historia. Bastaría con una pequeña frase explicativa del tipo «mi nombre es José, aunque todos me llaman Zezé».

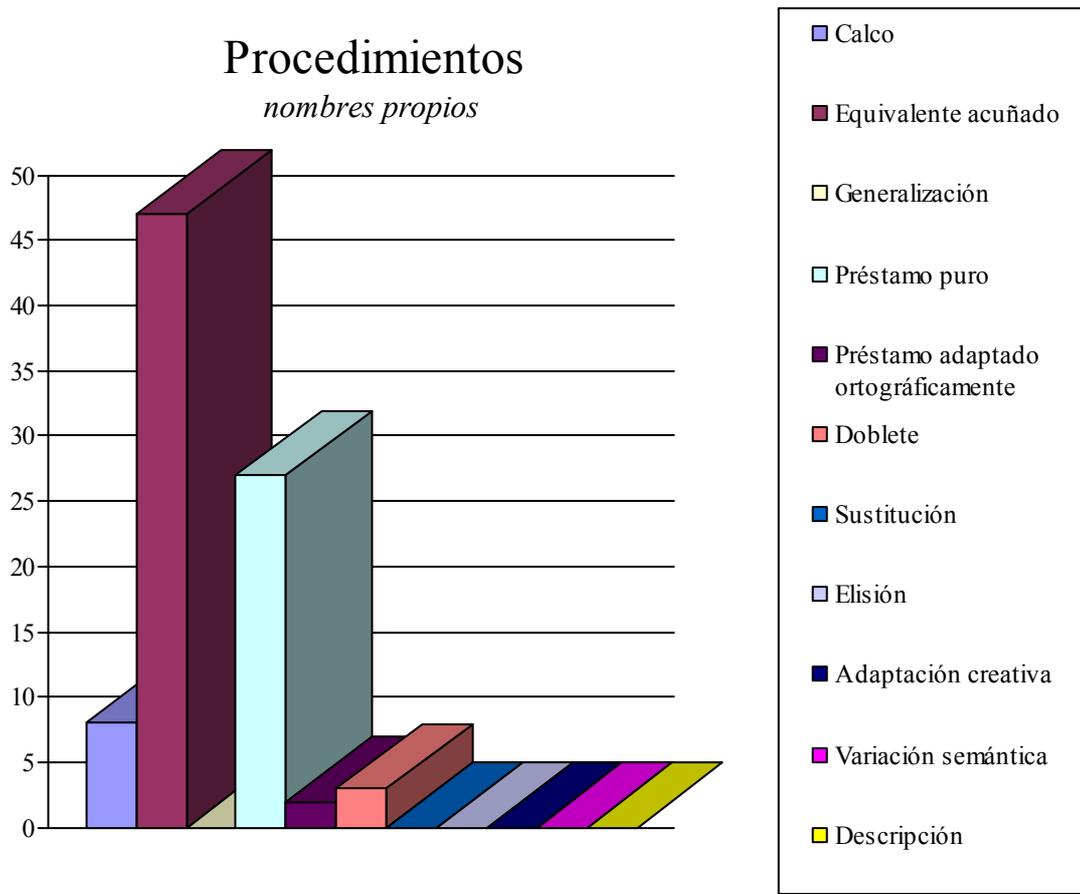
Hemos detectado un caso similar en la novela *Vamos aquecer o sol* (véase la ficha nº 388):

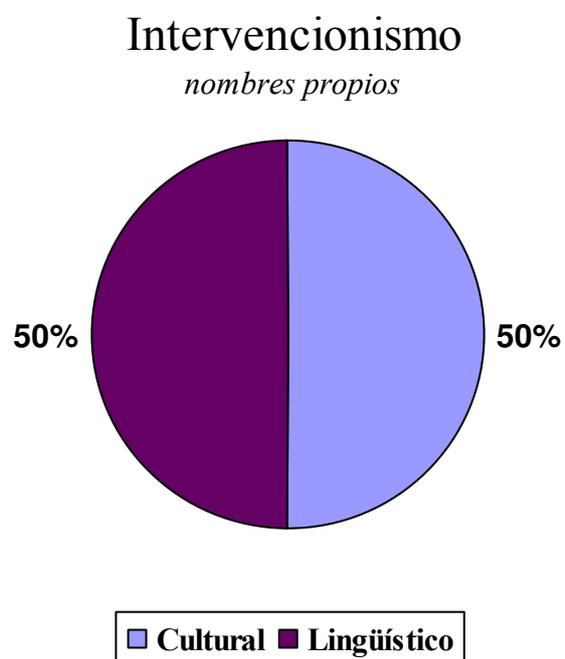
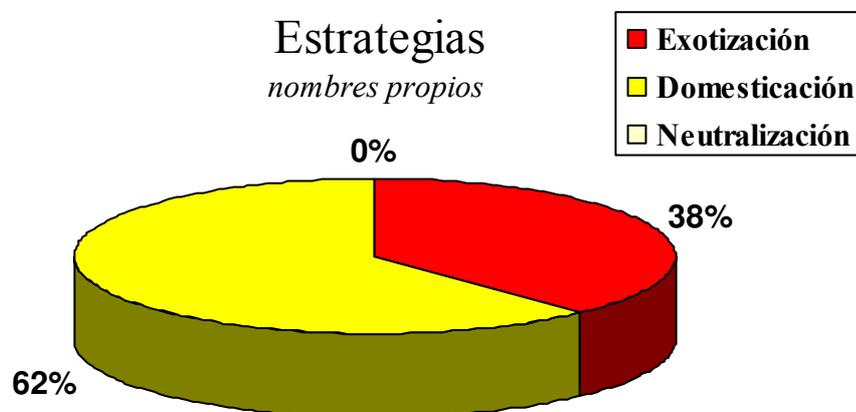
TO: E você pode me chamar Zezé todo o tempo. Mesmo que eu fique homem um dia. (pág. 20)

TM: Puedes llamarme Zezé a cada momento. Aunque algún día sea un hombre. (pág. 7)

Al igual que sucedía en el caso anterior, este fragmento textual carece de sentido si el lector desconoce que Zezé es un hipocorístico del nombre propio *José* y que, por lo tanto, el niño le está dando permiso a su amigo el sapo para usar este apelativo cariñoso aunque se haga mayor. Por este motivo, estimamos que es necesario explicitar parte de esta información cultural para que el lector comprenda el sentido del texto. Aunque Zezé no sea propiamente un apodo, somos partidarios de calificar el nombre propio de esta manera, ya que expresiones como «apelativo cariñoso» o el sustantivo «hipocorístico» no resultarían naturales en este contexto. Por este motivo, nuestra propuesta de traducción sería: «Puedes llamarme siempre por mi apodo de Zezé, aunque algún día crezca y me haga un hombre».

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis son los siguientes:





El desglose por novelas es el siguiente:

	Procedimientos					Estrategias			Intervencionismo	
	PP	EA	AO	CA	DO	EXO	DOM	NEU	CULT	LING
MNL	19	23	1	7	1	23	28	0	26	25
VCS	7	17	0	1	2	8	19	0	14	14
DOI	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1
EPJ	1	2	1	0	0	2	2	0	3	1
CDV	0	4	0	0	0	0	4	0	1	3

Leyenda

Procedimientos

PP préstamo puro

EA equivalente acuñado

AO préstamo adaptado ortográficamente

CA calco

DO doblete

Estrategias

EXO exotización

DOM domesticación

NEU neutralización

Intervencionismo

CULT cultural

LING lingüístico

Novelas

MNL *Mi planta de naranja-lima*

VCS *Vamos a calentar el sol*

DOI *Doidão*

EPJ *El palacio japonés*

CDV *Corazón de vidrio*

Como podemos observar, la tendencia a la domesticación de los nombres propios es especialmente acentuada en el caso de la novela *Vamos a calentar el sol*. En todas las novelas, el equivalente acuñado ha sido el procedimiento más utilizado para el tratamiento de los nombres propios. En cuanto al tipo de intervencionismo, la paridad entre el intervencionismo de tipo cultural y el de tipo lingüístico es casi total en las novelas de las que se han extraído la mayoría de nombres propios analizados.

4.6.2.2 TOPONIMIA

Los topónimos son el segundo tipo de referencia cultural más numeroso. Dentro de esta categoría hemos incluido, además de nombres de ciudades y pueblos, los nombres de calles, playas, ríos y cualquier otro nombre propio que se refiera a un lugar. En relación con esta categoría cultural, Göte Klingberg apunta lo siguiente:

«The general rule should be to keep the geographical names of the source language. [...] A problem appears when the source language uses letters unknown to the target language. To a translator into English the Swedish letter å, ä and ö present such problems.

[...] When the target language has its own forms for well-known foreign geographical names they should of course be used. The Thames has for example its own Swedish term: *Themsen*.

[...] Sometimes a translation may be permissible. This has to be decided from case to case. [...] one can find English target texts which have kept Swedish street names. This is ill-considered; the English-speaking readers do not have any chance of grasping the meaning. The case may be different when English source texts are translated into Swedish, since English is a compulsory language in all Swedish schools.

Cultural context adaptation of some sort is desirable when it may not be wholly clear to the readers of a target text what geographical phenomenon a certain name refers to. The Solent may not be known by young Swedish readers, and it is reasonable when a Swedish target text writes *Solentviken*, literally “the Solent bay”» (1986: 50-51).

La regla general debería ser conservar los nombres geográficos de la LO. [...] Surge un problema cuando la LO utiliza letras inexistentes en la LM. Para un traductor al inglés, las letras suecas å, ä y ö presentan tales problemas.

Cuando la LM cuenta con sus propias formas para nombres geográficos extranjeros bien conocidos, obviamente estas deberían usarse. El Támesis, por ejemplo, tiene su propio término sueco: Themsen.

[...] En ocasiones, una traducción puede ser legítima. Ello dependerá de cada caso. [...] es posible encontrar TM ingleses que han conservado nombres de calles suecas. Esta decisión ha sido poco meditada; de este modo, los lectores angloparlantes no tienen la oportunidad de captar el significado. Sin embargo, la situación es diferente cuando un TO inglés se traduce al sueco, ya que el inglés es un idioma obligatorio en todas las escuelas suecas.

Es deseable una adaptación contextual cultural de algún tipo en aquellos casos en los que a los lectores del TM puede que no les resulte totalmente claro a qué fenómeno geográfico se refiere un nombre determinado. Es posible que los jóvenes lectores suecos no conozcan The Solent, así que es razonable que en un TM sueco aparezca Solentvirken, literalmente, “la bahía de Solent”.
(Traducción propia)

Al igual que Klingberg, estimamos oportuno distinguir distintos tipos de topónimos. En primer lugar, podemos mencionar aquellos topónimos de lugares importantes o más conocidos que, por regla general, cuentan con una forma propia en la LM. Al igual que señala el autor sueco, consideramos que en tales casos lo más oportuno sería utilizar la forma propia de la LM. No obstante, no en todos los casos en los que un topónimo cuenta con un equivalente acuñado en la LM es aconsejable utilizarlo, puesto que el uso de estos equivalentes acuñados ha ido variando con el tiempo y algunos de ellos prácticamente han desaparecido del uso cotidiano, de modo que en algunos casos es posible que el RM ni siquiera los reconozca. Sirva de ejemplo el topónimo neerlandés Maastricht, que cuenta con un equivalente acuñado español, «Mastrique», pero que ha caído en desuso, de modo que lo más probable es que un lector español no asocie el equivalente acuñado con la ciudad en cuestión. Sin embargo, en determinados contextos históricos, tal vez sea aconsejable recurrir al equivalente acuñado. Todo dependerá del contexto en cuestión.

En cuanto a los nombres propios de determinados accidentes geográficos (ríos, lagos, bahías, playas, etc.), somos partidarios de explicitar de qué tipo de accidente geográfico se trata en aquellos casos en los que el lugar en cuestión no sea conocido por el público general de la cultura de llegada. En ocasiones, el propio texto se encarga de aclararnos de qué lugar hablamos, de modo que no es necesario explicitar esta información. Una vez más será el contexto el que nos dicte en cada caso el procedimiento de actuación más adecuado.

También es importante mencionar el caso de los nombres de lugares que despiertan algún tipo de asociación relevante para la comprensión del sentido del texto en los lectores originales o que contengan algún juego de palabras. En tales casos, el RM debe tener acceso a esa información para poder comprender el sentido del texto correctamente. Igualmente, el procedimiento más adecuado para cada caso lo dictará el contexto en cuestión.

En lo que respecta a la traducción de los nombres de calles, no estamos de acuerdo con la postura prescriptiva de Klingberg. El investigador sueco critica el hecho de que en algunas traducciones no se traduzcan los nombres de las calles que posean carga semántica. Nosotros, siguiendo nuestra línea exotizadora moderada, estimamos que los nombres de las calles pueden ser un instrumento interesante de caracterización de la cultura original y solo somos partidarios de traducirlos en aquellos casos en los que la carga semántica del nombre presente alguna relevancia para la comprensión del sentido del texto. Pongamos por ejemplo dos casos extraídos de dos libros infantojuveniles muy conocidos: en la serie de *Harry Potter*, se nos cuenta que el joven protagonista vive en el número cuatro de *Privet Drive*. Este topónimo presenta carga semántica: *privet* es un tipo de árbol que en español recibe el nombre de «ligustro» o «alheña», mientras que *drive* designa a un tipo de camino o avenida que conduce hasta una casa. Si tradujéramos este topónimo al español como «la avenida de los ligustros o de las alheñas», el resultado obtenido sería casi tan opaco como mantener el nombre original, dado que lo más probable es que nuestros RM desconozcan que el ligustro o la alheña es un árbol, puesto que no se trata de un árbol conocido a nivel general. Además, hemos de aclarar que el hecho de conocer que el nombre de la calle hace referencia a un árbol no presenta ninguna relevancia para la correcta interpretación del texto, y al traducirlo perdemos un elemento caracterizador de la cultura original. No obstante,

debemos matizar que, en nuestra opinión, la carga semántica de los dos elementos que componen este topónimo no presenta la misma relevancia. En el caso de *drive*, sí somos partidarios de traducirlo, puesto que hace referencia a un tipo de camino particular y, por lo tanto, la carga semántica sí es relevante para el RM. Por este motivo, creemos que la decisión de la traductora al español de conservar el nombre original *Privet Drive* no es la más acertada.

Un caso similar, pero con una solución diferente por parte de las traductoras, es el del nombre de la calle en la que vive la joven protagonista del superventas juvenil *El mundo de Sofía*. En el TO noruego se nos dice que la chica reside en *Kløerveien* (literalmente, «el camino del trébol»). Las traductoras al español han optado por traducir el nombre de la calle, pero, al igual que en el caso anterior, conocer la carga semántica de uno de los elementos que compone el nombre no es relevante para la comprensión del sentido del texto. Al traducir el término *Kløver* perdemos, en nuestra opinión, un elemento caracterizador de la cultura de partida, que, además, es particularmente interesante por la presencia de la letra noruega *ø* en la grafía original. A modo de anécdota, podemos señalar que en las traducciones al alemán y portugués de esta novela sí se ha conservado el nombre original, sin traducir ninguno de los dos elementos que lo componen.

Veamos a continuación algunos casos de toponimia llamativos extraídos del corpus práctico:

Topónimo con un equivalente acuñado no utilizado en España:

En la traducción al español de la novela *O meu pé de laranja lima* se utiliza en varias ocasiones el topónimo «San Pablo» para hacer referencia a la metrópolis brasileña de *São Paulo* (véanse las fichas nº 8, 32, 108 y 141 del anexo). En relación con este topónimo, el *Diccionario panhispánico de dudas* apunta lo siguiente:

«**São Paulo**. Esta ciudad brasileña, capital del estado homónimo, es conocida en la mayor parte del ámbito hispánico por su nombre portugués, que lleva una virgulilla o tilde sobre la a, de la cual se recomienda no prescindir [...]. No obstante, en el área del Río de la Plata se emplea con preferencia la traducción

española San Pablo: «En los suburbios populares de San Pablo, la ciudad más rica del Brasil» (Galeano Días [Ur. 1978])» (2005: 588).

Dada la procedencia argentina de la traductora, no podemos calificar este uso como un error de traducción, pero sí debemos matizar que en el español estándar europeo actual, como bien señala el *Diccionario panhispánico de dudas*, este uso no sería apropiado. También conviene apuntar que en otras novelas de Vasconcelos en las que también aparece este topónimo, la traductora ha optado por conservar el nombre original portugués.

Topónimos que despiertan algún tipo de asociación relevante para la comprensión del sentido del texto:

Como hemos señalado con anterioridad, conocer la naturaleza, el paisaje, la forma, la historia, la función, etc., de determinados lugares puede resultar relevante a la hora de interpretar correctamente el sentido de un pasaje textual. Este es el caso del topónimo *Campo dos Afonsos* (véase la ficha nº 64), que aparece en la novela *O meu pé de laranja lima*. Veamos el contexto del TO y del TM:

TO: Foi um custo a convencer que Luciano não era um bicho. Luciano era um avião voando no Campo dos Afonsos. (pág. 25)

TM: Costó mucho convencerla de que Luciano no era un bicho. Luciano era un avión que volaba por el “Campo dos Afonsos”. (pág. 17)

Este pasaje textual no se podrá comprender correctamente si el lector desconoce que el *Campo dos Afonsos* es una base de la Fuerza Aérea Brasileña, que, además, es conocida como «la cuna de la aviación brasileña». En dos de las cuatro traducciones a otros idiomas diferentes del español que hemos analizado, las traductoras han procedido a una descripción de la referencia, sustituyendo el topónimo por los términos «aeródromo» (traducción al alemán) y «llanura» o «planicie» (traducción al griego). A nuestro juicio, esta es la decisión más acertada, dado que se prima el acceso del RM a la información cultural. No obstante, también creemos que es posible conservar el topónimo original, como un elemento caracterizador más de la cultural original, si lo

acompañamos de la descripción oportuna: «Costó convencerla de que Luciano no era un animal, sino un avión que volaba por el aeródromo de *Campo dos Afonsos*» (traducción propia).

Un nuevo ejemplo de este tipo lo observamos en la ficha nº 92 del anexo:

TO: - Vem uma porção de cadetes de Realengo. (pág. 39)

TM: - También vienen un montón de cadetes de Realengo. (pág. 29)

En el TM no se explicita qué es *Realengo*, de modo que el lector podrá interpretar el texto de diversas maneras. *Realengo* es un barrio de la zona oeste de Río de Janeiro en el que se situó hasta 1944 la llamada *Escola Militar do Realengo* («Escuela Militar de Realengo»). A fin de que el lector de la traducción no pierda información pragmática relevante, estimamos que sería conveniente explicitar que en Realengo había una escuela militar: «También vienen un montón de cadetes de la escuela militar de Realengo» (traducción propia).

Otro caso similar, también extraído de *O meu pé de laranja lima*, aparece recogido en la ficha nº 305:

TO: O berro vinha tão forte como se a gente estivesse lá pelos lados do Murundu. (pág. 134)

TM: El grito fue tan fuerte como si uno estuviera allá por los lados del Murundu. (pág. 122)

Murundu es una calle de Bangú, la ciudad natal del pequeño Zezé y de su creador, José Mauro de Vasconcelos. Obviamente, si el lector desconoce la situación de *Murundu* con respecto al lugar en el que se sitúa la acción no podrá comprender correctamente el sentido de la frase. Por consiguiente, en este ejemplo se hace necesaria la sustitución del topónimo original por alguna fórmula descriptiva que ponga de manifiesto la lejanía implícita en el TO. Se nos ocurren, por ejemplo, alternativas del tipo «nos gritó tan fuerte que parecía que estábamos en la otra punta de la ciudad» o «nos gritó tan fuerte que parecía que estábamos en el quinto pino».

Un cuarto caso de este tipo podemos observarlo en la ficha nº 424, en esta ocasión extraído de la novela *Vamos aquecer o sol*:

TO: Só que tem umas sombrancelhas tão grossas e tão unidas que parecem a ponte de Igapó. (pág. 47)

TM: Solamente que tiene unas cejas tan gruesas y tan juntas que parecen la punta de Igapó. (pág. 37)

El Puente de Igapó está situado en la ciudad de Natal, lugar en el que transcurre la acción de la novela y capital del estado brasileño de Rio Grande do Norte. El puente pasa por encima del río Potengi y une la zona norte de la ciudad con el resto de regiones. La característica principal de este puente es que se trata de una construcción larguísima, como se puede observar en la ilustración que incluimos a continuación:



[Fuente: http://www.natal.rn.gov.br/fotos/gal_1/Antiga%20Ponte%20Ferroviaria%20de%20Igapo%2002.jpg]

Como el lector español desconocerá cuáles son las dimensiones reales de este puente, a fin de conservar la imagen de unas cejas muy largas, somos partidarios de calificar el nombre del puente con el superlativo «larguísimo». Obviamente, la traducción aportada por la traductora, «la punta de Igapó», es un error de traducción producido por la semejanza de las palabras portuguesas *ponte* (= puente) y *ponta* (= punta) y por el hecho de que el vocablo *ponte* es de género femenino, a diferencia de en español.

Odonimia:

En nuestro análisis práctico hemos podido observar un tratamiento muy dispar, y en ocasiones contradictorio, de la odonimia. En la mayoría de los casos, la traductora ha optado por traducir los nombres originales:

TO	TM
Rua Barão de Drummond	calle Barón de Drummond (ficha nº 72)
Rua do Progresso	Calle del Progreso (ficha nº 115)
Rua dos Açudes	Calle de las Represas (ficha nº 157)
Barão de Capanema	calle Barón de Capanema (ficha nº 232)
Rua das Casinhas	Calle de las Casitas (ficha nº 260)
Rua da Chita	calle da Chita (ficha nº 359)
Rua da Praia	Rua da Praia (ficha nº 628)
Rua Major Diogo	calle Major Diogo (ficha nº 701)
Abolição	Abolición (ficha nº 701)

Como podemos comprobar, el tratamiento dado a la odonimia es poco coherente y homogéneo. En ocasiones, la palabra «calle» aparece escrita en mayúsculas y en otras, en minúsculas (e incluso en el ejemplo nº 628, aparece sin traducir), sin que exista una razón que justifique una u otra decisión. En ninguno de estos casos, salvo en el primero, la carga semántica del nombre de la calle es relevante para la comprensión del texto. Solo somos partidarios de traducir el nombre de la calle *Barão de Drummond*, dado que justo a continuación de la aparición de la calle, un personaje pregunta: «¿sabes quién fue el Barón de Drummond?». En ocasiones incluso coinciden en una misma frase dos tipos de tratamiento diferentes para casos similares:

TO: Vou cortar a Rua Major Diogo e entrar na Abolição. (pág. 61)

TM: Tomaré la calle Major Diogo para entrar en la de la Abolición. (pág. 77)

Al igual que sucede con los topónimos, creemos que no traducir la onomimia carente de carga semántica relevante es otro modo interesante de exotizar de manera moderada.

Nombres propios de accidentes geográficos:

TO	TM
Pão de Açúcar	Pan de Azúcar (ficha nº 42)
Guandu	Guandu (ficha nº 334)
praia de Ponta Negra	playa de Punta Negra (ficha nº 387)
Areia Preta	Areia Preta* (ficha nº 503)
Ponta Negra	Ponta Negra (ficha nº 633)

En esta muestra de nombres propios de accidentes geográficos también podemos observar la incoherencia de la actuación de la traductora. Un caso claro de contradicción es el tratamiento dado a la playa de *Ponta Negra*, que se traduce en la novela *Vamos a calentar el sol* y se conserva en su forma original en la novela *Doidão*, sin que en ninguno de los dos casos el topónimo presente carga semántica relevante. Igualmente, en el caso de la playa de *Areia Preta*, la traductora opta por explicarnos en una nota a pie de página el significado del topónimo, que, al igual que en el caso anterior, es irrelevante para la comprensión del sentido del texto.

Otros casos llamativos de toponimia:

Un caso muy llamativo es el tratamiento dado en la traducción al topónimo portugués *Trás-os-Montes*, que aparece en varias ocasiones en la novela *O meu pé de laranja lima*. Veamos las distintas apariciones de este topónimo y el tratamiento dado en cada caso:

Ficha nº 349:

TO: Folhadela, pertinho de Monreal, no meu belo Trás-os-Montes. (pág. 162)

TM: Folhadela, cerquita de Monreal, en mi más bello lugar tramontano. (pág. 150)

En este caso, la traductora ha optado por sustituir el topónimo original por un adjetivo, que en apariencia podría parecer el gentilicio propio de esta región, pero que, de acuerdo con el *DRAE*, posee otros significados en español:

tramontano, na.

(De transmuntano).

1. adj. Que, respecto de alguna parte, está del otro lado de los montes.
2. f. norte (lugar situado al norte de otro).
3. f. Viento procedente del norte.
4. f. Vanidad, soberbia, altivez o pompa.

Ficha n° 351:

TO: - Vou ficar riquíssimo para poder viajar para Trás-os-Montes. (pág. 164)

TM: - Necesito hacerme muy rico para poder viajar allá, detrás de los montes. (pág. 152)

En la segunda aparición del topónimo en la novela, la traductora ha sustituido el topónimo original por una traducción literal de su significado, de modo que el significado resultante en el TM varía sensiblemente con respecto al TO.

Ficha n° 352:

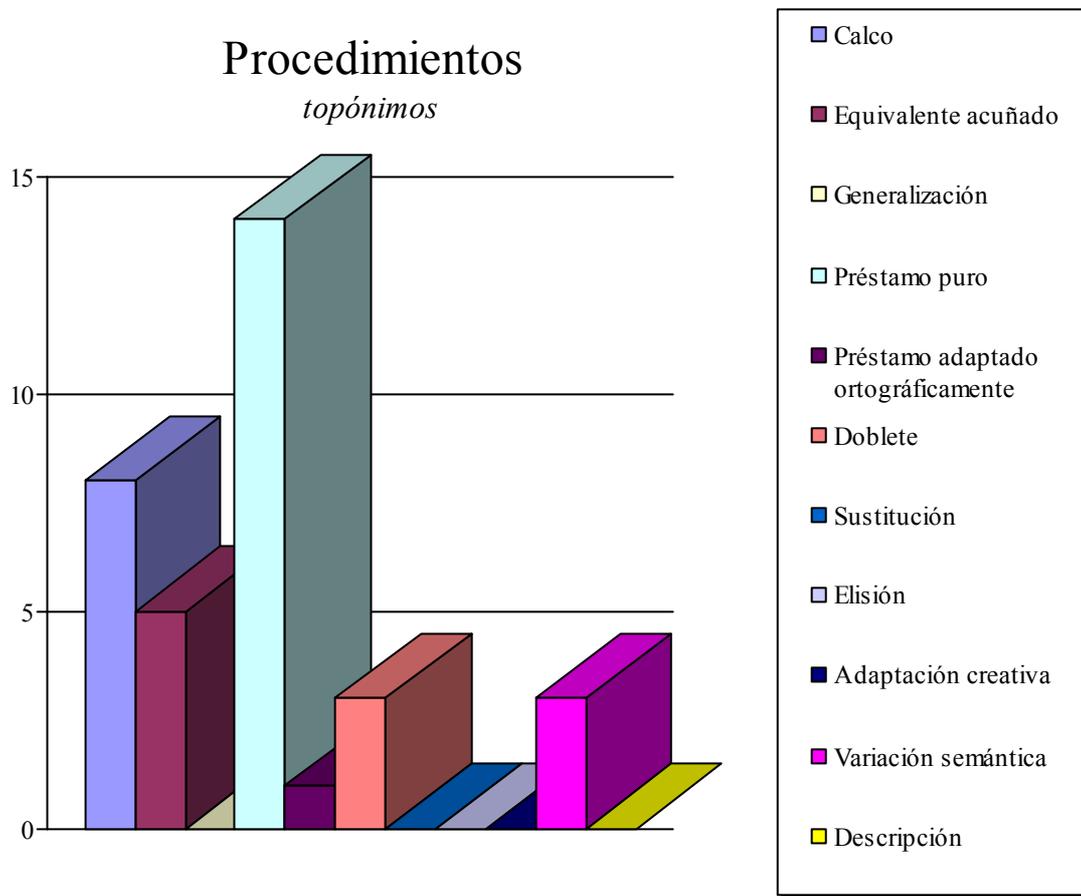
TO: Daqui só saio para Trás-os-Montes. (pág. 165)

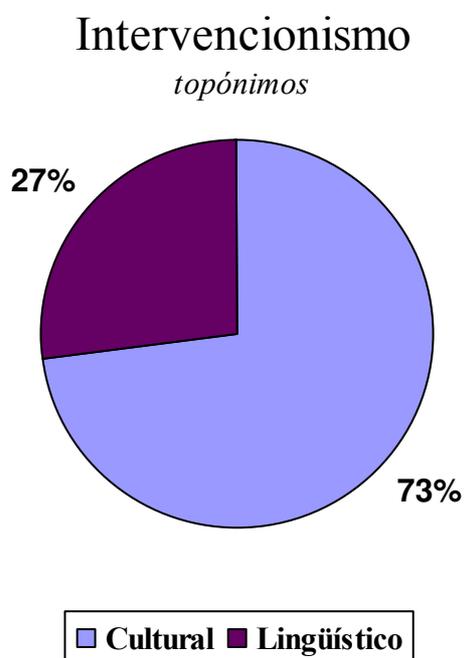
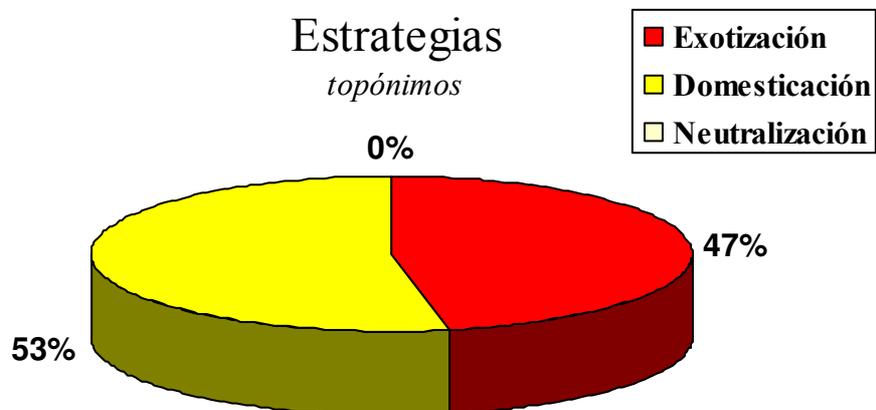
TM: De aquí saldré solamente para ir detrás de los montes. (pág. 153)

En la última aparición del topónimo, la traductora vuelve a recurrir a una traducción literal de su significado, de modo que, al igual que en el caso anterior, el significado resultante en el TM es diferente al del TO.

Probablemente, esta situación se deba a que la traductora desconocía que *Trás-os-Montes* es el nombre de una región portuguesa.

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis son los siguientes:





El desglose por novelas es el siguiente:

	Procedimientos						Estrategias		Intervencionismo	
	PP	EA	AO	CA	DO	VS	EXO	DOM	CULT	LING
MNL	6	4	0	4	3	2	7	12	14	5
VCS	4	0	1	2	0	1	5	3	6	2
DOI	3	1	0	1	0	0	3	2	3	1
EPJ	1	0	0	1	0	0	1	1	1	1
CDV	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Leyenda

Procedimientos

- PP** préstamo puro
EA equivalente acuñado
AO préstamo adaptado ortográficamente
CA calco
DO doblete
VS variación semántica

Estrategias

- EXO** exotización
DOM domesticación

Intervencionismo

- CULT** cultural
LING lingüístico

Novelas

- MNL** *Mi planta de naranja-lima*
VCS *Vamos a calentar el sol*
DOI *Doidão*
EPJ *El palacio japonés*
CDV *Corazón de vidrio*

Como podemos observar, *Mi planta de naranja lima* es la novela que presenta una mayor tendencia a la domesticación de los topónimos. En el resto de novelas, hay prácticamente paridad entre ambas estrategias, aunque la exotización es mayor en *Vamos a calentar el sol* y *Doidão*. El préstamo puro, el calco y el equivalente acuñado son los procedimientos más utilizados a la hora de tratar los topónimos.

4.6.2.3 FLORA Y FAUNA

Sin lugar a dudas, este tipo de referencia cultural es de los que presenta una resolución más complicada, particularmente en el caso de las novelas vasconcelianas, dado que son muy abundantes. A este respecto, Klingberg se pronuncia en los siguientes términos:

«A true rendering of flora and fauna contributes to the understanding of the foreign environment. The names of plants and animals, their cultivation, hunting, etc. belong to the cultural context. The general rule must be that natural concepts should be retained, not replaced by others more common in the country of the target language.

[...] A translator may assume rightly of course that a certain plant or animal from the foreign environment is unknown to his readers. But in such a case he has to add some explanation; he should neither mistranslate nor replace a species by another one.

It must be admitted, however, that there is always the question of whether the degree of adaptation of the target text will be less than that of the source text. So one has to consider how important a plant or animal is for the story or for depicting the environment. [...] it would sometimes be totally wrong to give the “true” translation of a plant or animal name.

[...] It is of course difficult for the translator when the plant or the animal has no name in the target language, but it is equally difficult when the translator does not know what species is referred to. Translators are not omniscient.

[...] it is of greater interest to discuss which possibilities a translator has [...] and to what extent cultural context adaptation is advisable. It seems that there are four possibilities open. [...]

- 1) Botanical research leading to the right target language word (known or unknown to the readers of the target text). [...] If some sort of cultural context adaptation was considered necessary, an added explanation or a footnote could have given information on the plant in question.
- 2) If such a study seems difficult and time-consuming to the translator [...], there is the possibility of keeping the source language word. If *samphire* had been kept, it would have demanded some method of cultural context adaptation, however (a note of some kind).
- 3) Creating of a new target language word using the meaning of the source language word. [...]
- 4) Explanatory translation, giving the function or use» (1986: 40-43).

Una traducción fiel de la flora y la fauna contribuye al entendimiento del medio ambiente extranjero. Los nombres de plantas y animales, su cultivo, caza, etc., forman parte del contexto cultural. La regla general debería ser conservar los conceptos naturales y no reemplazarlos por otros más comunes en el país del TM.

[...] Por supuesto, un traductor puede suponer correctamente que una planta o animal determinado del medio ambiente extranjero es desconocido para sus lectores. Pero en tal caso, tendrá que añadir alguna explicación; no debería ni traducir mal ni reemplazar una especie por otra.

Hemos de admitir, no obstante, que siempre se plantea la cuestión de si el grado de adaptación del TM será menor que el del TO, de modo que hay que tener en consideración la importancia de una planta o un animal para la historia o representación del entorno. [...] en ocasiones, sería completamente errado utilizar la traducción “fiel” del nombre de una planta o animal.

[...] Obviamente, el traductor se enfrenta a una dificultad cuando la planta o el animal no cuenta con un nombre en la LM, pero resulta igualmente difícil cuando el traductor no conoce la especie a la que se hace referencia. Los traductores no son omniscientes.

[...] resulta más interesante tratar las posibilidades que tiene un traductor [...] y en qué medida es aconsejable la adaptación del contexto cultural. Parece haber cuatro posibilidades. [...]

- 1) Una investigación botánica que conduzca a la palabra correcta en la LM (conocida o desconocida por los lectores del TM). [...] Si se estimara necesario algún tipo de adaptación del contexto cultural, una explicación añadida o una nota a pie de página podría dar información acerca de la planta en cuestión.*
- 2) Si al traductor una investigación de este tipo le resulta difícil y le lleva mucho tiempo [...], existe la posibilidad de conservar la palabra en la LO. Si conservásemos el término inglés *samphire* en un texto sueco, sería necesario recurrir a algún método de adaptación del contexto cultural (una nota de algún tipo).*
- 3) Crear una nueva palabra en la LM utilizando el significado de la palabra de la LO. [...]*
- 4) Una traducción explicativa en la que se especifique la función o el uso.
(Traducción propia)*

No cabe duda de que la flora y la fauna constituyen una posibilidad interesante de exotizar en un texto traducido. No obstante, a diferencia de lo que sucede con los topónimos y antropónimos, exotizar con este tipo de referencias resulta más complicado, puesto que, en la mayoría de los casos, nos enfrentamos a realidades culturales desconocidas en la cultura meta. En las novelas de Vasconcelos, un autor que se declaraba un auténtico defensor y amante de la naturaleza, las referencias a la flora y fauna autóctonas de Brasil son muy abundantes, hecho este que dificulta aún más si cabe la conservación de los términos originales o, como apunta Klingberg, de sus traducciones «fieles». Hemos encontrado casos en los que en una misma página

coinciden numerosas referencias de este tipo, lo que imposibilita mantener todas esas referencias en sus formas originales o traducidas «fidelmente», puesto que ello implicaría la inclusión de numerosas notas a pie de página o de ampliaciones textuales que expliquen los términos en cuestión. Por todos estos motivos, en muchos de los casos recogidos en nuestro corpus práctico nos hemos mostrado favorables a proceder a una generalización de las referencias. En cualquier caso, somos partidarios de realizar una investigación botánica o zoológica previa para averiguar si existe un término propio en español, ya que en ocasiones, al tratarse de términos descriptivos, es posible jugar con ellos en la traducción. En cualquier caso, el marcado regionalismo que presentan los nombres vulgares de plantas y animales impide encontrar, en la mayoría de los casos, una denominación universal para todo un polisistema cultural.

Analicemos algunos casos llamativos de flora y fauna detectados durante nuestro análisis práctico:

Flora

Traducción del término portugués *pé* por «planta» cuando acompaña al nombre de un árbol frutal:

TO	TM
Pé de laranja lima	Planta de naranja-lima (ficha nº 1)
Pé de mangueira	Planta de “mango” (ficha nº 18)
Pé de tamarindo	Planta de tamarindo (ficha nº 87)

De acuerdo con el diccionario monolingüe brasileño *Aurélio – Século XXI*, el término portugués *pé* se utiliza para designar a «cada ejemplar individual de una planta», como por ejemplo *pé de café* («planta de café»). Este término, muy usado en portugués, se puede asociar a cualquier tipo de planta o árbol. En español, sin embargo, no es habitual asociar el concepto de «planta» a nombres de árboles frutales, de modo que resulta muy poco idiomático acompañar el nombre de una fruta, como por ejemplo la naranja, del vocablo «planta». Ningún hablante de español diría de manera natural que

tiene plantada en su jardín una planta de naranja, pera, manzana o mango. En su lugar, recurriría a los nombres de los árboles respectivos. Por lo tanto, en los casos indicados, se hablaría habitualmente de un «naranjo», de un «mango» y de un «tamarindo». En casos como los del «mango» y del «tamarindo», en los que el nombre del fruto coincide con el nombre del árbol, si se considerase que podría existir ambigüedad o la frase traducida no resultara demasiado natural, es posible acompañarlos del término desambiguador «árbol»: «árbol de mango», «árbol de tamarindo», etc.

Utilización del término español correspondiente y explicación de este:

TO	TM
Capim	Capín* (ficha nº 347)
	* Planta gramínea forrajera.
Figueira-brava	Cabrahigo* (ficha nº 714)
	* Higuera silvestre. En Brasil: <i>figueira-brava</i> .

En estos dos casos podemos observar como la traductora ha recurrido a los términos españoles correspondientes. Sin embargo, como estas realidades culturales son poco conocidas en la cultura meta y, por lo tanto, los términos propios de la LM resultan tan opacos como los términos originales, la traductora ha decidido explicar mediante una nota a pie de página los propios términos españoles.

Estimamos que en ambos casos podríamos haber evitado las notas a pie de página utilizando términos más generales, como «hierba» e «higuera», ya que conocer con exactitud la especie de planta en cuestión no presenta ninguna relevancia para la comprensión de ambos pasajes textuales.

Utilización del término extranjero pese a la existencia de un término español propio:

TO	TM
Mangueira	<p>Mangueira* (fichas nº 82, 87, 88, 455, 622 y 724)</p> <p>* Árbol frutal que da la manga.</p> <p>* Árbol cuyo fruto comestible es la manga.</p> <p>* Mango, árbol originario de la India, muy difundido en América.</p>
Crótons	<p>Crótons* (ficha nº 164)</p> <p>* Planta de adorno.</p>
Espinheiros	<p>Espinheiros* (ficha nº 292)</p> <p>* Plantas y árboles espinosos, de diversas especies, comunes en todo el Brasil.</p>
Sapoti	<p>Sapoti* (fichas nº 455 y 618)</p> <p>* Fruta que da el árbol llamado sapotizeiro.</p> <p>* Fruto del zapote, de gusto muy sabroso.</p>
Ficus-benjamim	<p>Árboles de <i>ficus-benjamim</i> (ficha nº 496)</p>
Cajueiro	<p>Cajueiro (ficha nº 537)</p>
Capim	<p>Capim* (ficha nº 555)</p> <p>* Nombre común a varias especies de gramíneas.</p>
Carrapateiras	<p>Carrapateiras (ficha nº 556)</p>
Quiabo	<p>Quiabo* (ficha nº 650)</p> <p>* Árbol de fruto comestible, cuyas fibras se emplean para tejidos.</p>

Aroeira	Aroeira* (ficha nº 727)
	* Árbol de madera muy dura, con flores y hojas de efectos medicinales.
Ipê	Ipê* (ficha nº 745)
	* Árbol brasileño, cuya flor es considerada la flor nacional del Brasil.
Manga	Manga* (ficha nº 755)
	* Fruto de la mangueira.

A continuación procedemos a analizar cada uno de estos casos:

El término *mangueira* aparece varias veces en la novela *O meu pé de laranja-lima*, así como en las novelas *Vamos aquecer o sol*, *Doidão* y *Coração de vidro*. En todos estos casos, se ha optado por conservar el término original y explicarlo a través de una nota a pie de página con distinto texto en cada caso. Como señalamos en el apartado anterior, el español cuenta con un término propio para designar a este árbol: de acuerdo con el *DRAE*, este árbol y su fruto reciben la denominación de «mango». Además, es importante apuntar que esta fruta es, actualmente, muy conocida a nivel general. Por todos estos motivos, estimamos que no hay una razón que justifique el uso del término extranjero. Creemos, por el contrario, que resulta contraproducente, puesto que obliga a la introducción de algún tipo de aclaración y, además, la similitud de significantes de la palabra portuguesa *mangueira* y la española «manguera» hace que el resultado de la traducción sea extraño y, en ocasiones, incluso jocoso. Asimismo, queremos puntualizar que en portugués se denomina al fruto de este árbol como *manga*. En español, sin embargo, el vocablo «manga» designa a una variedad diferente de «mango», normalmente de mayor tamaño que este último, aunque dado el regionalismo imperante en el ámbito de la fitonimia vulgar, estas denominaciones varían de una región a otra del mundo hispano. Por ello, no estamos de acuerdo con las aclaraciones introducidas en las distintas notas a pie de página, así como tampoco con la utilización del término *manga* en la ficha nº 755.

En la ficha nº 164 se conserva el término original *crótons* y se nos explica, a través de una nota a pie de página, que se trata de una planta de adorno. El *DRAE* recoge el término castellanizado «crotón» y nos remite a la entrada «ricino». También es importante señalar que en Canarias, Cuba y México se conoce a esta planta con el nombre de «crotó». Por consiguiente, en este caso estimamos que se podrían adoptar dos soluciones diferentes: o bien utilizar el término castellano más universal, «ricino», o bien proceder a una generalización de la referencia si consideramos que el término español no es demasiado transparente. En cualquier caso, no estamos de acuerdo con la decisión adoptada por la traductora de conservar el término original, no solo porque existen distintos términos en español, sino porque el hecho de mantener la grafía original puede inducir a los lectores a errores de índole ortográfica dado que podrían llegar a pensar que las palabras paroxítonas acabadas en «-s» llevan tilde. Además, después de explicar el término mediante una nota en la página 53 de la traducción, en la página número 95 (véase la ficha nº 242), en un contexto muy similar al de la primera aparición de la palabra, recurre a una generalización de la referencia y sustituye el término original por el vocablo «plantas».

En la ficha nº 292, la traductora conserva el término portugués *espinheiros* y nos aclara mediante una nota que se trata de plantas y árboles espinosos, de diversas especies, comunes en todo Brasil. El español cuenta con varios términos propios de significado transparente para denominar a este tipo de plantas como, por ejemplo, «espinos» o «zarzales».

En los casos recogidos en las fichas nº 455 y 618, la traductora conserva el término original portugués *sapoti* e introduce sendas notas a pie de página en las que nos explica el término en cuestión. En la primera nota, la traductora utiliza el nombre portugués del árbol, *sapotizeiro*, y nos dice que el *sapoti* es la fruta de este árbol. En la segunda nota, perteneciente a una novela diferente, opta, por el contrario, por utilizar el término español, «zapote», y nos dice, igualmente, que se trata del fruto de este árbol. Como podemos observar una vez más, estamos ante dos tratamientos dispares y contradictorios para dos casos similares. Además, resulta aún más sorprendente y contradictorio que en la novela *Doidão*, tras haber conservado el término original y haberlo explicado mediante una nota, la traductora recurra al término castellano en el resto de apariciones de este árbol:

TM: Cargar todo lo que era mío hacia el hueco del zapote. (pág. 69)

TM: [...] correr hacia el muro y trepar al árbol, al zapote. (pág. 69-70)

TM: Le preguntaba al zapote la razón de aquella indiferencia. (pág. 70)

Hemos de aclarar que el «zapote» es un árbol muy conocido en varios países de Hispanoamérica, particularmente en México. En España, sin embargo, este árbol es muy poco conocido por el público general. Por este motivo, proponemos dos soluciones diferentes para cada uno de los casos: en el primero de ellos, dado que el propio contexto se encarga de aclararnos que el «zapote» es un árbol, y puesto que conocer la especie en cuestión no presenta ninguna relevancia para la correcta interpretación del sentido del texto, somos partidarios de utilizar el término español: «Voy a trepar al árbol del mango y al del zapote» (traducción propia). En el segundo de los casos, sin embargo, el contexto es algo más confuso, por lo que somos partidarios de generalizar la referencia: «Leda nos decía adiós a lo lejos mientras se comía la pieza de fruta que yo había llevado para merendar» (traducción propia). En el resto de apariciones del nombre del árbol en esta novela sí que es posible utilizar el término español, puesto que el contexto nos permite una mayor libertad de actuación, de modo que es posible introducir una pequeña amplificación explicativa, o incluso no es necesario introducir explicación alguna ya que el propio contexto se encarga de aclarar que se trata de un árbol.

En lo que respecta al término *ficus-benjamim* (ficha nº 496), la traductora se decanta por amplificar la referencia y aclararnos que se trata de un árbol:

TM: Las sombras de los grandes árboles de ficus-benjamim estaban más extendidas en la arena porque el sol comenzaba a desaparecer. (pág. 87)

No estamos de acuerdo con esta decisión, puesto que el español posee un término propio muy similar para denominar a este árbol, «ficus benjamina», y, además, estimamos que no es necesario introducir la amplificación «árboles de...» dado que el ficus es un árbol muy conocido a nivel general. Este mismo árbol vuelve a aparecer en una novela diferente (véase la ficha nº 621) y en esa ocasión la traductora decide utilizar el nombre de otro árbol, recurriendo, por lo tanto, a una variación semántica:

TO: Caminamos esmagando sob as botinas as bolinhas de ficus benjamim. (pág. 13)

TM: Caminamos aplastando debajo de las botinas las bolitas de la higuera silvestre. (pág. 5)

Sorprendentemente, en las dos apariciones posteriores del término en esta misma novela, la traductora opta por conservar el nombre portugués, respetando incluso su grafía original, hecho este que, al igual que hemos indicado en otros casos anteriores, consideramos contraproducente puesto que puede inducir a los jóvenes lectores a errores ortográficos:

TM: Los bancos oscuros, bajo la sombra de los “ficus benjamins”. (pág. 42)

TM: La oscuridad de los “ficus benjamins”, detrás de la Catedral. (pág. 51)

En el caso del *cajueiro* (ficha nº 537), se conserva el término portugués sin explicación alguna. Una vez más, no estamos de acuerdo con esta decisión, puesto que el español posee un término propio, de significado transparente, para denominar a este árbol: «anacardo». Además, aunque el lector no hubiera oído hablar nunca del anacardo, el contexto nos aclara que se trata de un árbol: «¡Cuántos árboles, cuántos anacardos!» (traducción propia).

Un caso similar de conservación del término original sin explicación alguna lo podemos observar en la ficha nº 556. La *carrapateira*, cuyo nombre científico es *Ricinus communis*, es uno de los nombres comunes que se da en Brasil al «ricino». De hecho, el nombre *carrapateira*, que proviene de la palabra *carrapato* («garrapata»), es un calco del nombre latino, puesto que en latín *ricinus* quiere decir «garrapata». En nuestra opinión, no se justifica el uso del término portugués en español, dado que nuestra lengua cuenta con un término propio hartamente extendido, si bien es probable que muchos lectores no identifiquen que se trata de una planta, por lo que somos partidarios de acompañar el término en cuestión de una breve ampliación explicativa, tal y como ha hecho la traductora:

TO: Daria uma carreira como se fosse uma flecha até ao cerrado de carrapateiras. (pág. 182)

TM: Correría como si fuese una flecha hasta la mata cerrada de plantas de carrapateiras. (pág. 145)

TM propuesto: Correría como una flecha hasta la espesa mata de plantas de ricino.

Otro caso curioso es el tratamiento dado al término *capim*. En la novela *Mi planta de naranja-lima* (véase la ficha nº 347), la traductora decide recurrir al término castellano correspondiente, «capín», y lo explica mediante una nota a pie de página: «Planta gramínea forrajera» (pág. 150). En la novela *Vamos a calentar el sol* (véase la ficha nº 555), sin embargo, opta por conservar el término portugués y explicarlo con una nota similar: «Nombre común a varias especies de gramíneas» (pág. 145). En relación con el término castellano «capín», el *DRAE* nos indica que se trata de un vocablo circunscrito al área hispanófono de América meridional. Para evitar las notas a pie de página y la utilización del término castellano de significado tan opaco como el original para el RM, somos partidarios de proceder a una generalización de las referencias, utilizando para cada uno de los casos los términos que, a nuestro juicio, mejor se adecuan a los respectivos contextos: en el primer caso, nos decantamos por la palabra «hierba», y, en el segundo, por el vocablo «matorral»:

Ficha nº 347:

TO: Aí ele contou do capim que vira feno no inverno e da fabricação dos queijos. (pág. 162)

TM: Entonces contó cosas del “capín”* que se transforma en heno en el invierno, y de la fabricación de los quesos. (pág. 150)

TM propuesto: Entonces me contó cómo en invierno la hierba se transforma en heno y cómo se fabrican los quesos.

Ficha nº 555:

TO: Esconder-me-ia numa touça de capim para ver se não vinha ninguém. (pág. 182)

TM: Me ocultaría en una madriguera de capim*, para ver si venía alguien. (pág. 145)

TM propuesto: Me escondería en un matorral para ver si venía alguien.

Nótese, además, como en este último caso la traductora ha incurrido en un error de traducción al traducir el vocablo *touça* como «madriguera». Este término hace referencia a un «grupo espeso de plantas». Este error se debe, probablemente, a la similitud de la palabra *touça* con la palabra *toca*, que sí quiere decir «madriguera» en portugués.

En el ejemplo recogido en la ficha nº 650, extraído de la novela *Doidão*, aparece el término *quiabo*. El *quiabo* es una planta de la familia de las malváceas cuyo fruto es una cápsula fibrosa llena de semillas blancas redondas. Se utiliza mucho para hacer guisos antes de que madure. La traductora ha conservado en este caso el término original y lo ha explicado en una nota a pie de página: «Árbol de fruto comestible, cuyas fibras se emplean para tejidos» (pág. 40). En español, tanto el árbol como el fruto, se denomina «quingombó», término recogido por el *DRAE*. Somos partidarios de la utilización en este caso del término español, aunque sea desconocido para los lectores españoles, dado que el propio contexto se encarga de aclarar que se trata de un tipo de verdura.

TO: Verdura: quiabo. O povo lá em casa já vivia farto de quiabo. (pág. 51)

TM: Verdura: quiabo*. En casa ya estaban hartos de quiabo. (pág. 40)

TM propuesto: Verdura: quingombó. En casa ya estaban hartos de comer esta verdura siempre.

En el ejemplo de la ficha nº 727, extraído de la novela *Corazón de vidrio*, la traductora conserva el término portugués *aroeira* y lo explica mediante una nota. De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, la *aroeira* es una árbol ornamental de la familia de las anacardiáceas (*Schinus molle*), de madera útil, cuya corteza posee varias propiedades medicinales. Este árbol es conocido en español con varios nombres, lo más frecuentes son «falso pimentero», «pimentero brasileño», «turbinto» y «molle». Dado que las denominaciones españolas resultan casi tan opacas como la original, y teniendo en cuenta que conocer el tipo de árbol en cuestión no es necesario para la correcta comprensión del pasaje textual, estimamos que la solución más sensata en este caso es proceder a una generalización de la referencia:

TO: Todo mundo corria para pegar um lugar melhor na velha igreja, que não passava de uma aroeira velha. (pág. 15)

TM: Todo el mundo corría para encontrar un lugar mejor en la vieja iglesia, que no pasaba de ser una aroeira* vieja. (pág. 8)

TM propuesto: Todo el mundo corría para coger un lugar mejor en la vieja iglesia, que no era más que un árbol viejo.

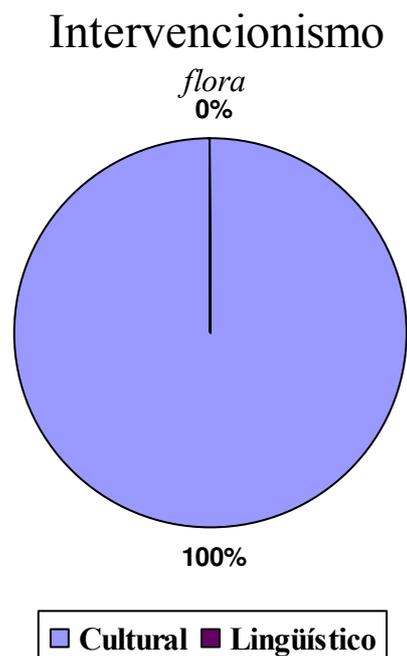
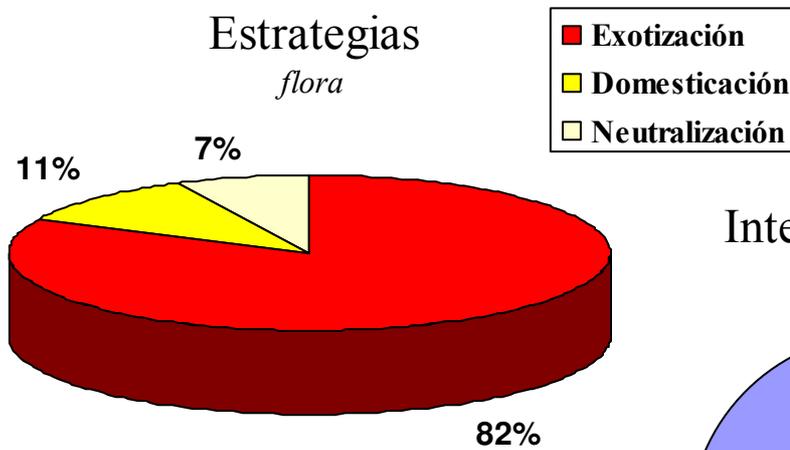
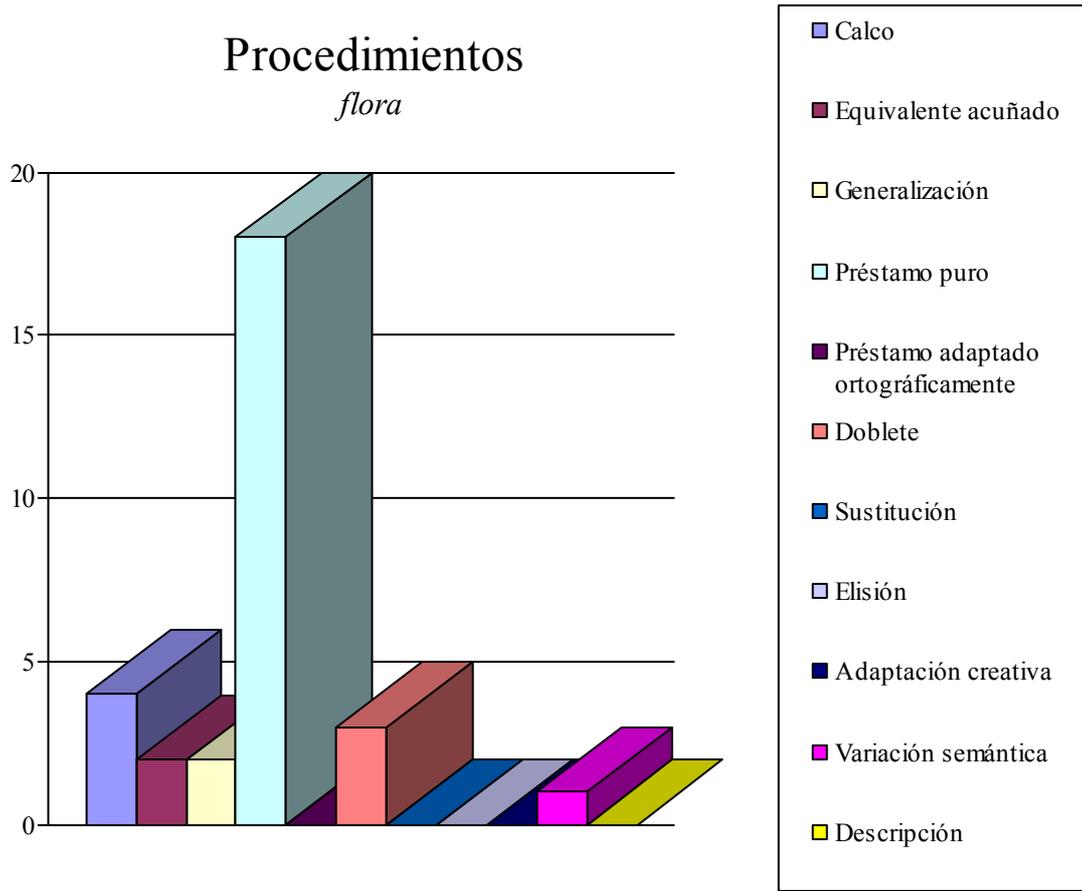
Por último, a semejanza del caso anterior, en el ejemplo de la ficha nº 745, extraído igualmente de la novela *Corazón de vidrio*, la traductora conserva el término original *ipê* y lo explica mediante una nota. De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, *ipê* es la designación común de varias especies de árboles del género *Tabebuia*, de la familia de las bignoniáceas. Existen dos tipos: los de flor amarilla y los de flor violácea. Este árbol, que también se puede encontrar en otros países de América meridional, recibe diversos nombres en español, en función del país: «tajibo», «lapacho», «guayacán», etc. En España, sin embargo, no es un árbol conocido a nivel general. Al igual que en el caso anterior, dada la opacidad de la referencia, y teniendo en cuenta que conocer el tipo de árbol en cuestión no afecta a la comprensión del sentido del texto, somos partidarios de proceder a una generalización de la referencia:

TO: Só paramos quando chegamos a um velho pé de ipê. (pág. 49)

TM: Solo nos detuvimos cuando llegamos a un viejo tronco de ipê*. (pág. 63)

TM propuesto: No paramos hasta llegar a un árbol viejo.

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis de los casos de flora detectados son los siguientes:



El desglose por novelas es el siguiente:

	Procedimientos						Estrategias			Intervencionismo	
	PP	EA	GN	CA	DO	VS	EXO	DOM	NEU	CULT	LING
MNL	6	1	2	4	0	0	9	1	2	12	0
VCS	4	0	0	0	3	0	6	0	0	6	0
DOI	3	0	0	0	0	1	3	1	0	4	0
EPJ	0	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0
CDV	5	0	0	0	0	0	5	0	0	5	0

Leyenda

Procedimientos

- PP** préstamo puro
EA equivalente acuñado
GN generalización
CA calco
DO doblote
VS variación semántica

Estrategias

- EXO** exotización
DOM domesticación
NEU neutralización

Intervencionismo

- CULT** cultural
LING lingüístico

Novelas

- MNL** *Mi planta de naranja-lima*
VCS *Vamos a calentar el sol*
DOI *Doidão*
EPJ *El palacio japonés*
CDV *Corazón de vidrio*

Como podemos observar, la exotización es la estrategia claramente imperante a la hora de tratar las referencias culturales de flora. Asimismo, el préstamo puro es el procedimiento más utilizado en todas las novelas. En todos los casos de flora analizados, el intervencionismo ha sido de índole cultural.

Fauna

Al igual que ha sucedido con otro tipo de referencias culturales ya tratadas, en el caso de la fauna hemos atestiguado un tratamiento muy dispar y poco coherente de las referencias. En ocasiones, la traductora ha optado por conservar los términos extranjeros pese a existir términos españoles propios, algunos de los cuales con un uso hartamente extendido. Un ejemplo claro de ello, extraído de la novela *Mi planta de naranja-lima*, lo encontramos en la ficha nº 65:

TO: Olhe papagaios, periquitos e araras de todas as cores. Aquelas bem cheias de penas diferentes são as araras arco-íris. (pág. 26)

TM: Mira, papagayos, loros y “ararás” de todos los colores. Aquellas de plumas de diferentes colores son las “ararás” arco iris. (pág. 18)

Esta ave es conocida en la mayoría del mundo hispano con el término de origen taíno «guacamayo», si bien es cierto que en algunos países hispanohablantes, especialmente en aquellos que comparten frontera con Brasil, convive en el uso con los términos de origen tupí «arara» y «arará». No obstante, como hemos analizado en la ficha nº 65, la extensión de uso y, por consiguiente, la claridad de significado del vocablo «guacamayo» en la mayoría del ámbito hispano hace que su uso sea recomendable, especialmente en un contexto como en el que nos encontramos. En relación con este término, no queremos dejar de mencionar un caso de exotización extrema acontecido en una novela de Vasconcelos que no hemos analizado para nuestro corpus práctico al tratarse de un relato más adulto que escapa a nuestro ámbito de análisis. Nos referimos al título de la novela *Arara Vermelha* (literalmente, «guacamayo rojo»). Esta novela también fue traducida por la misma traductora de las obras que hemos analizado y se publicó en español con el título de *Arará vermelha*. Sorprende, sin

lugar a dudas, este ejemplo de exotización extrema, ya que desde el propio título se comienza a exotizar, como ha sucedido con otras novelas de este autor como *Doidão*.

Volviendo a las referencias sobre fauna detectadas en el corpus práctico, encontramos otros ejemplos de conservación del término original pese a la existencia de términos castellanos propios. En las fichas nº 264 y 732 se ha preferido conservar el término *azulão* (en el primer ejemplo, escrito sin la virgulilla del acento nasal) y explicarlo, en ambos casos, mediante una nota a pie de página de distinta extensión y contenido. El *azulão* es un pájaro exótico propio de la fauna de Brasil y de otros países de Sudamérica como Argentina o Venezuela, países estos donde es conocido con diversos nombres, como por ejemplo el de «reinamora». Recibe el nombre de *azulão* por el color azul intenso de su plumaje. Dado que se trata de un pájaro que se encuentra en una región muy determinada y dada la inexistencia de un término español universal de uso extendido, somos partidarios de recurrir en ambos ejemplos a un término descriptivo como «pájaro azul».

Otro ejemplo de conservación del término original, extraído de la novela *Corazón de vidrio*, lo observamos en la ficha nº 762:

TO: Os peixes morriam no açude e as garças selvagens e morenas e os marrecos barulhetos vinham à noite enxotar das águas, estrelas desgostosas. (pág. 71)

TM: Los peces morían en el estanque y las garzas salvajes y morenas, y los ruidosos marrecos* acudían por la noche a azotar las aguas, como estrellas disgustadas. (pág. 96)

* Ave palmípeda, semejante al pato. (*N. de la T.*)

De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, *marreco* es la designación común del macho del ave anseriforme, de la familia de los *Anatidae*, *Anas platyrhynchos*, y de otras especies del género. Actualmente existen varias razas domésticas. En Brasil, este nombre se aplica a todos los ánades de pequeño tamaño. A ello hemos de añadir que en Brasil los términos *marreco* y *pato* se utilizan indistintamente, sin que los hablantes sean conscientes de las escasas diferencias existentes entre ambas especies. Por todos estos motivos, estimamos que lo más recomendable sería utilizar en español el término genérico «pato». Asimismo, no

queremos dejar de mencionar que la traducción de este pasaje textual no refleja el sentido verdadero del TO. La traductora ha interpretado de manera errónea la frase original. Además, se puede apreciar una interferencia léxico-semántica en el uso del verbo «azotar», de significado parecido al del verbo portugués *enxotar*, pero de significado diferente. Nuestra propuesta de traducción para este fragmento es la siguiente:

TM propuesto: Los peces morían en el estanque y las garzas salvajes y morenas y los patos ruidosos venían por la noche a ahuyentar de las aguas a las estrellas disgustadas.

En otras ocasiones, la traductora ha conservado el término original sin explicación alguna. Es el caso del ejemplo recogido en la ficha nº 726, extraído de la novela *Corazón de vidrio*:

TO: Dona Raquel – uma sabiá elegante que cantava com pronúncia francesa... (pág. 14)

TM: Doña Raquel, un sabiá elegante que cantaba con pronunciación francesa... (pág. 7)

En español, esta ave es conocida con el nombre de «zorzal» (género *Turdus*). En este caso somos partidarios de no introducir aclaración alguna dado que el cuento está protagonizado por pájaros y el contexto deja claro que se trata de un tipo de pájaro cantor. Además, sorprende que tratándose de una traducción argentina, la traductora no haya recurrido al término español, ya que en Argentina es muy conocido puesto que al celeberrimo cantante argentino Carlos Gardel lo apodaban «el zorzal criollo».

Un ejemplo similar al anterior, extraído de *Mi planta de naranja-lima*, lo encontramos en la ficha nº 370:

TO: Quando Zico ficou sem dinheiro para conservar o viveiro de Tié-Sangue, abriu as portas e foi aquela maldade. (pág. 179)

TM: Cuando Zico quedó sin dinero para conservar el vivero de Tié-Sangue, abrió las puertas y sucedió esa maldad. (pág. 166)

En español se conoce a este animal con el nombre común de «fueguero escarlata». Dado que se trata de un ave que solo se encuentra en un territorio muy específico, lo más probable es que nuestro RM desconozca su existencia. Como el tipo de pájaro en cuestión no tiene ninguna repercusión para la correcta interpretación del sentido del texto, somos partidarios de llevar a cabo una generalización de la referencia: sustituir *viveiro de Tié-Sangue* por «criadero de pájaros». El hecho de que la traductora haya decidido conservar el nombre original sin explicación alguna unido a que el nombre del ave aparece escrito en mayúsculas, podría generar confusión en el RM, que podría llegar a pensar que *Tié-Sangue* es un nombre propio y que, por lo tanto, el vivero en cuestión le pertenece. Como muestra de la incoherencia en la línea de actuación de la traductora, no queremos dejar de apuntar que este mismo término vuelve a aparecer en la novela *Corazón de vidrio* (véase la ficha nº 731), y en esa ocasión sí se explica el término original mediante una nota a pie de página.

En otras ocasiones, sin embargo, la traductora ha optado por generalizar las referencias a la fauna. En la ficha nº 178, el *coleirinho* se transforma simplemente en un pájaro, al igual que sucede con el *pinéu* en el ejemplo de la ficha nº 219 y con los *tizius* y *coleiros* en el ejemplo de la ficha nº 249. No obstante, en el ejemplo de la ficha nº 728, extraído de la novela *Corazón de vidrio*, sí se conserva el término original *coleirinha* y se explica mediante una nota a pie de página:

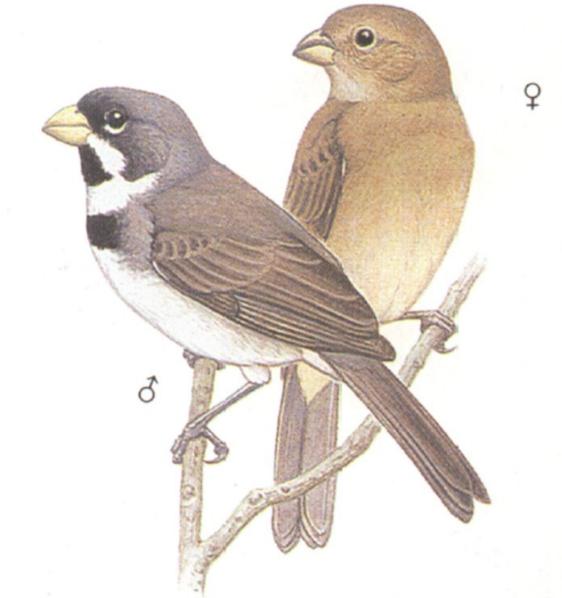
TO: Iracema era uma coleirinha que tinha medo de tudo e que agora aprendia a cantar. (pág. 16)

TM: Iracema era una coleirinha* que tenía miedo de todo, y que ahora aprendía a cantar. (pág. 9)

* Espátula. (*N. de la T.*)

En español esta ave, cuyo nombre científico es *Sporophila caerulescens*, se conoce con el nombre de «corbatita común» (para mayor información al respecto, véase la ficha nº 178 del anexo). La traductora ha optado por conservar el nombre original e introducir una nota a pie de página en la que, sorprendentemente, recurre a un supuesto equivalente español. Hemos de precisar que la «espátula» y la *coleirinha* son aves muy diferentes (compárense las ilustraciones) y que la introducción del término «espátula» no hace más que contribuir a la confusión dada la polisemia del sustantivo.

Probablemente, el uso del vocablo «espátula» por parte de la traductora se deba a la similitud de los significantes de *colhereiro*, que es como se denomina a esta otra ave en portugués, y *coleirinho*.



Corbatita común

[Fuente: <http://ar.geocities.com/pajarosargentinos/corbatita/coleiro.jpg>]



Espátula común

[Fuente: <http://www.itsasenara.org/Images/Anuario1.jpg>]

En el ejemplo de la ficha nº 631, extraído de la novela *Doidão*, la traductora se decanta por conservar el término original entre comillas y acompañarlo de una breve ampliación explicativa:

TO: Depois dariam com meu corpo boiando, cheio de siri comendo meus olhos. (pág. 26)

TM: Después encontrarían mi cuerpo boyando, lleno de peces “siri” comiendo mis ojos. (pág. 18)

El *siri*, también llamado *siri-azul*, es un pequeño crustáceo decápodo que se puede encontrar en las costas tropicales y templadas del Océano Atlántico y del Golfo de México. En español recibe el nombre de «cangrejo azul». Por lo tanto, la ampliación que ha llevado a cabo la traductora introduce una imprecisión semántica evidente, ya que como acabamos de mencionar, el *siri* no es un tipo de pez sino un crustáceo. Obviamente, dado que el término español correspondiente es muy descriptivo, somos partidarios de utilizarlo en lugar del término original. Nótese asimismo la presencia de una interferencia-léxica en el pasaje textual traducido: el verbo portugués *boiar* presenta un significado y una frecuencia de uso que difieren notablemente del verbo español «boyar». El *DRAE* solo contempla una acepción para este verbo: «dicho de una embarcación: Volver a flotar después de haber estado en seco». En portugués, sin embargo, el verbo *boiar* es de uso común y se utiliza generalmente con el sentido de «flotar», como por ejemplo en la frase *o cadáver boiava sobre as águas do rio* (= «el cadáver flotaba sobre las aguas del río»).

Un ejemplo llamativo en el que el término zoológico presenta otro tipo de implicaciones semánticas lo podemos observar en la ficha nº 220:

TO: - Você vai ou não vai deixar de me seguir? [...]

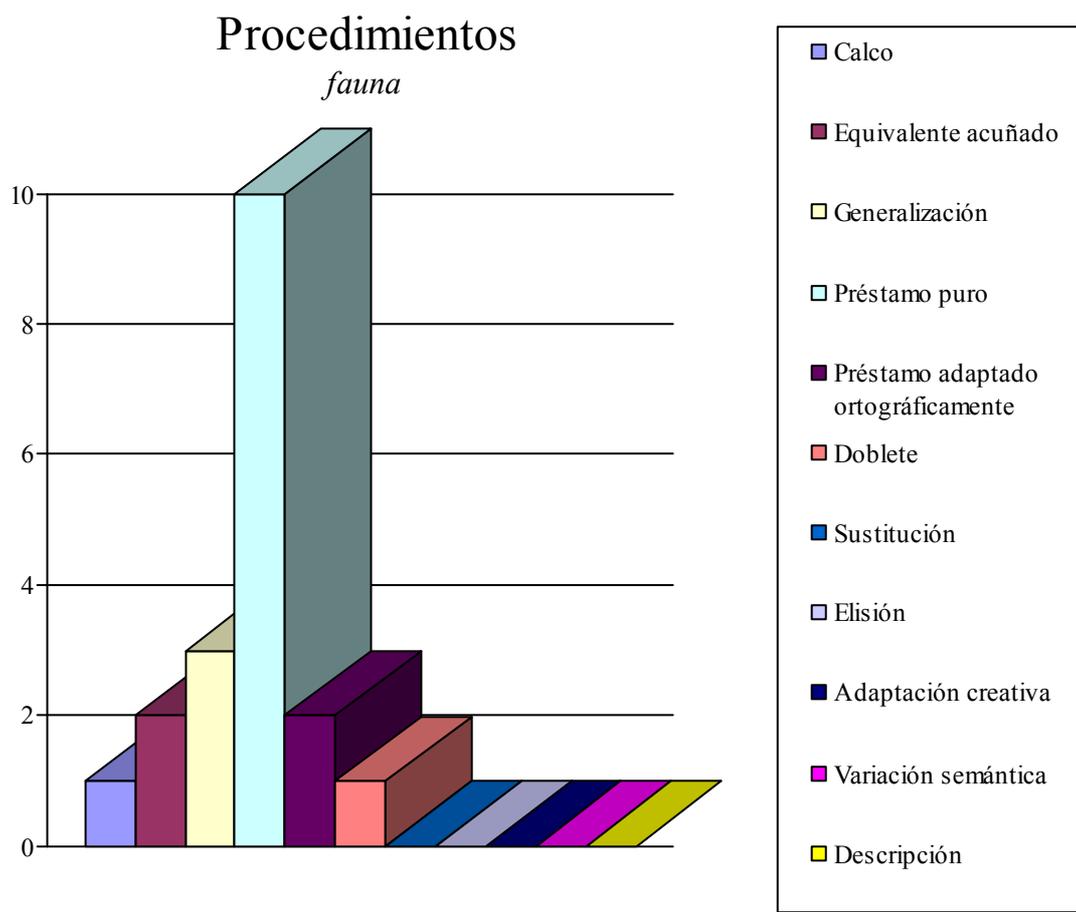
- Mas você está parecendo piolho-de-cobra. (pág. 84)

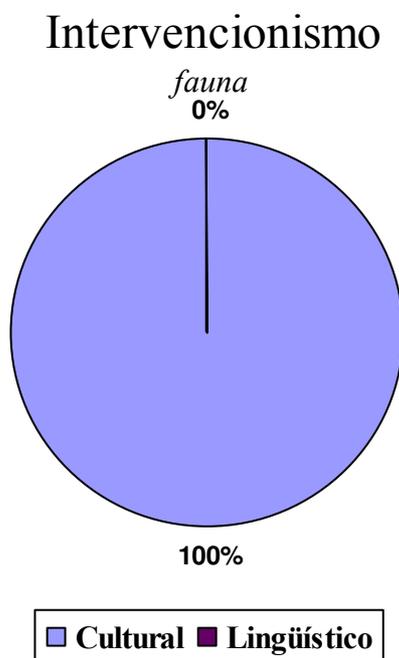
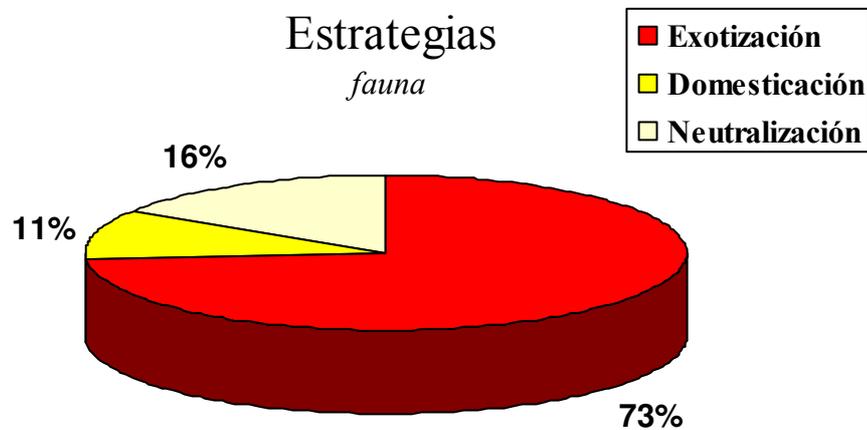
TM: - ¿Vas o no vas a dejar de seguirme? [...]

- Ya me estás pareciendo piojo de cobra. (pág. 74)

El *piolho-de-cobra* es un tipo de insecto muy parecido al ciempiés. En este ejemplo, el vendedor amigo de Zezé llama al niño *piolho-de-cobra* porque no para de seguirlo a todos los sitios a los que va, como si se tratase de un ciempiés que se arrastra tras él. En español, cuando una persona es excesivamente insistente e inoportuna se dice que es una «lapa». Teniendo en cuenta el contexto, el vendedor también podría decirle al niño «pareces mi sombra».

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis de los casos de fauna detectados son los siguientes:





El desglose por novelas es el siguiente:

	Procedimientos						Estrategias			Intervencionismo	
	PP	EA	GN	CA	DO	AO	EXO	DOM	NEU	CULT	LING
MNL	3	1	3	1	0	2	6	1	3	10	0
VCS	1	1	0	0	0	0	1	1	0	2	0
DOI	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	0
EPJ	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0
CDV	5	0	0	0	0	0	5	0	0	5	0

Leyenda

Procedimientos

PP préstamo puro

EA equivalente acuñado

GN generalización

CA calco

DO doblote

AO préstamo adaptado ortográficamente

Estrategias

EXO exotización

DOM domesticación

NEU neutralización

Intervencionismo

CULT cultural

LING lingüístico

Novelas

MNL *Mi planta de naranja-lima*

VCS *Vamos a calentar el sol*

DOI *Doidão*

EPJ *El palacio japonés*

CDV *Corazón de vidrio*

Como podemos observar, al igual que sucedía con los casos de flora, la exotización es la estrategia más utilizada a la hora de tratar las referencias culturales de fauna, con una diferencia significativa sobre el resto. Asimismo, el préstamo puro es, una vez más, el procedimiento más utilizado. En todos los casos de fauna analizados, el intervencionismo ha sido de índole cultural.

4.6.2.4 ECONOMÍA

Los 19 casos de referencias culturales sobre economía analizados en el corpus práctico han sido extraídos de la novela *Mi planta de naranja-lima*, a excepción del último caso que procede de la novela *Corazón de vidrio*. Klingberg también aborda en su obra *Children's Fiction in the Hands of the Translators* la cuestión de las referencias a monedas y al dinero en general:

«[...] the denominations of notes and coins are sometimes kept, in other cases different methods of cultural context adaptation were found. [...] A form of cultural context adaptation is the use of an equivalent in the culture of the target language; in this case the exchange rates are taken into consideration. [...] The English texts examined also present an explanatory translation [...] and several rewordings (Swedish: “there are ice-creams for thirty-five, fifty and seventy-five öre” has become “there were small, medium and large ice-creams”, Swedish: “everyone wanted the fifty öre piece” is rendered as “everyone wanted the money”).

Among these different possibilities one should certainly advise against the use of an equivalent. The exchange rates do shift. [...] More importantly is that there is no reason to suggest that business in Britain is carried on in Swedish currency, for example, or business in Sweden in British currency. When the Swedish author Ingrid Hesslander talks about putting “a coin on the pewter plate in front of her”, the English target text (*Girl from Pernau*) writes “a few pence”. There was no difficulty here, and no reason for not translating literally: “a coin”» (1986: 55).

[...] en ocasiones, se conservan las denominaciones de los billetes y de las monedas; en otras ocasiones, hemos encontrado diferentes métodos de

adaptación del contexto cultural. [...] El uso de un equivalente en la cultura de la LM es una forma de adaptación del contexto cultural; en este caso, se toman en consideración las tasas de cambio. [...] En los textos ingleses examinados también encontramos una traducción explicativa [...] y varios enunciados formulados de otra manera (El TO sueco “hay helados a treinta y cinco, cincuenta y setenta y cinco öre” se ha transformado en el TM inglés en “había helados pequeños, medianos y grandes”; el TO sueco “todos querían la moneda de cincuenta öre” se ha traducido al inglés como “todos querían el dinero”).

De las diferentes posibilidades existentes, sería aconsejable evitar el uso de un equivalente, puesto que las tasas de cambio varían. [...] Pero más importante aún es el hecho de que no hay razón para indicar que, por ejemplo, un negocio en Gran Bretaña se lleva a cabo en la moneda sueca o viceversa. Cuando la autora sueca Ingrid Hesslander habla de poner “una moneda en la bandeja de peltre que tiene delante”, el TM inglés (Girl from Pernau) dice “unos peniques”. En este caso no había dificultad alguna y, por lo tanto, no hay razón para no traducir literalmente “una moneda”. (Traducción propia)

A continuación presentamos todas las referencias culturales sobre economía analizadas y las distintas soluciones adoptadas en la traducción:

TO	TM
tostão	moneda (ficha nº 13)
tostão	moneda (ficha nº 15)
tostão	moneda (ficha nº 17)
tostão	centavo (ficha nº 99)
pratinha de 500 réis	algún dinero (ficha nº 126)
200 réis	2 cruzeiros (ficha nº 135)
400 réis	4 cruzeiros (ficha nº 135)
500 réis	5 cruzeiros (ficha nº 135)

1 tostão	unas monedas (ficha nº 140)
500 réis	5 cruzeiros (ficha nº 144)
10 tostões	10 cruzeiros (ficha nº 151)
200 réis	10 cruzeiros (ficha nº 151)
níquel	moneda (ficha nº 153)
tostãozinho	monedita (ficha nº 174)
1 tostão	centavos (ficha nº 218)
400 réis	400 réis* (ficha nº 218)
	*Antigua moneda (<i>N. de la T.</i>)
400 réis	400 réis (ficha nº 223)
níqueis	níqueles (ficha nº 224)
cobres	monedas (ficha nº 266)
1 tostão	10 centavos (ficha nº 298)
2 níqueis de tostão	2 monedas de un tostao* (ficha nº 302)
	*Antigua moneda de níquel de 100 réis de valor (<i>N. de la T.</i>).
300 contos	300 contos* (ficha nº 766)
	* Conto de reis, unidad monetaria antigua. (<i>N. de la T.</i>)

Como podemos observar, el término monetario que presenta una mayor incidencia es *tostão* (plural, *tostões*). De acuerdo con el diccionario electrónico monolingüe brasileño *Aurélio – Século XXI*, un *tostão* es una antigua moneda de níquel, utilizada en Portugal y Brasil, que tenía el valor de cien *réis*. En la actualidad, en Brasil también se utiliza este término coloquialmente para hacer referencia al dinero en general.

En castellano existe el término «tostón», procedente precisamente de la palabra portuguesa *tostão*, y se utilizó para hacer referencia a distintas monedas empleadas en Canarias, México y en otras regiones de Hispanoamérica.

Este término es un buen ejemplo de la incoherencia de actuación por parte de la traductora. En las tres primeras apariciones del vocablo en la novela, la traductora recurre a un término general como «moneda». En la cuarta aparición, sustituye el término original por la palabra centavo. Esta elección se debe probablemente a razones de tipo fraseológico, puesto que el contexto dice lo siguiente:

TO: Tomara que você se case com um soldado raso, desses que não têm um tostão para engraxar a perneira. (pág. 40)

TM: ¡Ojalá que te cases con un soldado raso, de esos que no tienen ni un centavo para lustrarse las polainas! (pág. 30)

En el ejemplo de la ficha nº 140 vuelve a recurrir al término genérico «monedas». Sin embargo, tan solo una página después (ficha nº 145), ante la aparición de una cantidad superior, decide proceder a una sustitución:

TO: Dez tostões não davam [...]. (pág. 55)

TM: Diez cruzeiros no alcanzaban [...]. (pág. 44)

Como podemos observar, la traductora recurre en este caso al nombre de otra unidad monetaria brasileña, mucho más conocida a nivel general fuera del ámbito brasileño por tratarse de la moneda oficial de Brasil en distintos períodos históricos, pero incurre con ello en un anacronismo, puesto que el *cruzeiro* no era la moneda en curso en la época en la que transcurre la acción de la novela, los años 20. Además, es importante señalar que el *DRAE* contempla la naturalización de este vocablo: «cruzeiro».

En el ejemplo de la ficha nº 174 vuelve a generalizar: el *tostãozinho* se transforma en «monedita». Posteriormente, en el ejemplo de la ficha nº 298, *um tostão* se convierte en «diez centavos». Pero lo más sorprendente es que en la última aparición del término en la novela (página 122 de 178), tras haber recurrido a variadísimos procedimientos para evitar la mención del término, la traductora conserva el vocablo

original (sin la virgulilla propia del acento nasal) y lo explica en una nota a pie de página de utilidad cuestionable:

TO: Apenas mostrei dois níqueis de tostão. (pág. 134)

TM: Únicamente le mostré las dos monedas de un tostao*. (pág. 122)

*Antigua moneda de níquel de 100 réis de valor (*N. de la T.*).

Un tratamiento igualmente incoherente es el que se le ha dado al término monetario *réis* (plural de *real*). En la primera aparición de este término, la traductora opta por una generalización:

TO: Tio Edmundo botou uma pratinha de quinhentos réis na minha mão e outra na mão de Totoca. (pág. 49)

TM: Y éste puso algún dinero en mi mano y en la de Totoca. (pág. 39)

Somos partidarios de proceder a una neutralización de la referencia en aquellos casos en los que la unidad monetaria en cuestión sea desconocida para el receptor de la traducción y en los que el hecho de conocer el valor real de la moneda tenga alguna implicación a la hora de interpretar correctamente un pasaje de la novela. Si en este ejemplo tradujéramos el fragmento original como «una moneda de quinientos reales», el receptor español podría llegar a pensar, dada la elevada cifra, que se trata de mucho dinero, cuando en realidad se está hablando de una cantidad insignificante. En este caso particular, pese a que la traductora ha optado por generalizar y neutralizar la referencia, estimamos que la solución adoptada, «algún dinero», resulta un tanto vaga y no refleja con claridad un aspecto importante de la escena: la miseria absoluta en la que está sumida la familia del pequeño Zezé. Se nos ocurren varias soluciones posibles: «El tío Edmundo nos dio, a Totoca y a mí, unos pocos centavos» o «El tío Edmundo me dio una moneda a mí y otra a Totoca».

En la siguiente aparición de este vocablo en la novela (ficha nº 135), la traductora recurre a una sustitución y actualización de la referencia semejante a la que llevó a cabo con el *tostão*:

TO: - Quanto, Zezé?

- Duzentos réis.
- Por que só duzentos réis? Todos cobram quatrocentos.
- Só quando eu for um bom engraxate mesmo é que posso cobrar tanto.
Por enquanto não.
- Apanhou quinhentos réis e me deu. (pág. 53-54)

- TM:** - ¿Cuánto es, Zezé?
- Dos cruzeiros.
 - ¿Por qué solamente dos? Todos cobran cuatro.
 - Solamente cuando sea un buen lustrador podré cobrar tanto. Por ahora, no.
 - Sacó cinco cruzeiros y me los dio. (pág. 43)

Como podemos comprobar, además de sustituir la moneda presente en el TO, simplifica las cantidades originales. En este caso, aunque no estamos de acuerdo con la sustitución realizada, sí que estimamos que la simplificación de las cantidades puede ser una buena solución. Si conserváramos cifras tan elevadas como 500, el lector podría llegar a pensar que se trata de una cantidad de dinero importante, cuando no es así. Con ello, además, hacemos mayor hincapié en la miseria absoluta en la que vivía el niño. Para no romper la coherencia de las actuaciones que hemos propuesto en casos anteriores, preferimos optar por una unidad monetaria neutra como el centavo, reconocible en muchas culturas, y que, difícilmente, se asociaría con valores monetarios elevados. Preferimos el centavo al céntimo porque consideramos que la primera encaja mejor, desde el punto de vista cronológico, en la época en la que transcurre la novela, ya que, como de todos es bien sabido, en España el céntimo conoce actualmente una revivida actualidad.

En los dos casos posteriores (fichas nº 144 y 151), la traductora continúa con la sustitución de los *réis* por *cruzeiros* y con la simplificación de las cantidades, aunque en el ejemplo de la ficha nº 151, los *200 réis* se transforman, curiosamente, en «10 cruzeiros», rompiendo así el modelo de simplificación de cantidades que había seguido hasta entonces. Ello se debe, probablemente, a una mala interpretación del TO. Veamos el fragmento en cuestión:

TO: - Eu passei o dia e só consegui ganhar dez tostões e assim mesmo cinco deram de esmola. Tenho que ganhar ainda dois tostões.

- Para quê, Zezé?

- Não posso contar. Mas preciso muito mesmo.

Ele sorriu e teve uma idéia generosa.

- Quer engraxar o meu? Eu lhe dou dez tostões.

- Também não posso. Eu não cobro dos amigos.

- E se eu lhe der, isto é, se eu lhe emprestar os duzentos réis? (pág. 57)

TM: - Me pasé todo el día y sólo conseguí ganar diez cruzeiros y eso que cinco me los dieron de limosna. Todavía tengo que ganar dos más.

- ¿Para qué, Zezé?

- No te lo puedo contar. Pero los necesito mucho.

Se sonrió y tuvo una idea generosa.

- ¿Quieres lustrar mis zapatos? Te doy diez cruzeiros.

- Tampoco puedo. No les cobro a los amigos.

- ¿Y si te los doy, es decir, si te presto los diez cruzeiros? (pág. 46)

Un *tostão* equivalía a 100 *réis*, por lo tanto, 200 *réis* eran 2 *tostões*. El amigo de Zezé, ante la negativa del niño a cobrarle por ser amigo suyo, se ofrece a prestarle los 200 reales (o 2 tostones) que todavía le faltan para conseguir su propósito secreto. Rebaja claramente la cantidad inicial que le ofrecía, 10 tostones, y le ofrece únicamente, y en calidad de préstamo, los 2 tostones que el niño señalaba que le faltaban, para, de este modo, intentar convencerlo más fácilmente de que los aceptara. Sin embargo, en la traducción, el amigo de Zezé le ofrece la misma cantidad dos veces, de modo que en el TM no queda reflejado el intento por parte del amigo de que Zezé acepte su dinero rebajando la cantidad inicial, mucho más elevada. Por este motivo, nuestra propuesta de traducción es la siguiente:

TM propuesto: - Llevo todo el día y solo he conseguido ganar diez centavos, y cinco de ellos me los dieron de limosna. Todavía tengo que ganar dos más.

- ¿Para qué, Zezé?

- No te lo puedo contar, pero de verdad que los necesito mucho.

Se sonrió y tuvo una idea generosa.

- ¿Quieres limpiar mis zapatos? Te doy diez centavos.
- Tampoco puedo. No les cobro a mis amigos.
- ¿Y si te los doy, es decir, si te presto los dos que te faltan?

Sorprendentemente, a partir de la página 73 (véase la ficha nº 218), la traductora cambia de estrategia y decide conservar el término original explicándolo mediante una nota a pie de página:

TO: - Folhetos de todos os preços, desde un tostão a quatrocentos réis. (pág. 83)

TM: - Folletos de todos los precios, desde centavos hasta cuatrocientos “réis”*. (pág. 73)

*Antigua moneda (*N. de la T.*)

Finalmente, otro término monetario al que se le ha dado un tratamiento incoherente es el vocablo *níquel*. De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, en Brasil el término *níquel* se usa para designar comúnmente a las monedas divisionarias hechas de ese metal o para referirse a cualquier suma, definida o indefinida, de dinero. En la primera aparición de este término en la novela (ficha nº 153), la traductora opta por una generalización:

TO: Ele meteu a mão no bolso e me deu um níquel. (pág. 57)

TM: Metió la mano en el bolsillo y me dio una moneda. (pág. 46)

En la segunda aparición (ficha nº 224), recurre a un equivalente acuñado:

TO: - Taqui, seu Ariovaldo. E empurrava os níqueis para o seu lado. (pág. 89)

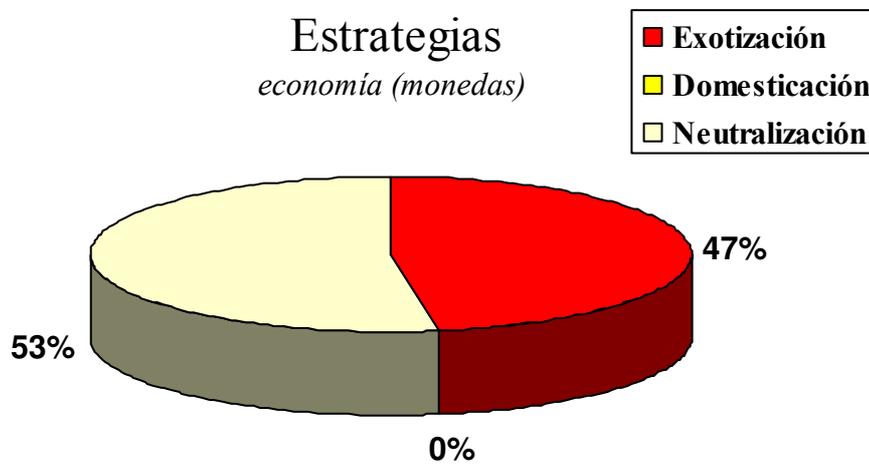
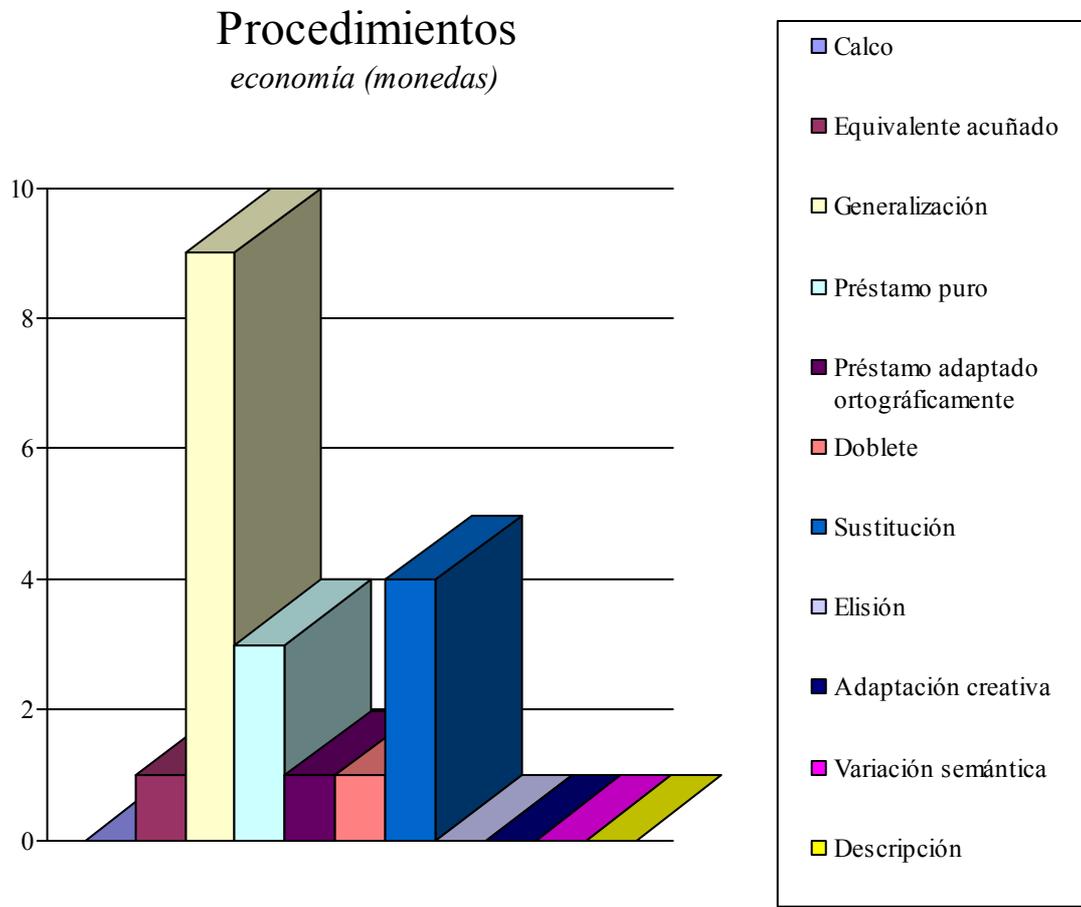
TM: - Aquí está, don Ariovaldo – y empujaba los níqueles para su lado. (pág. 79)

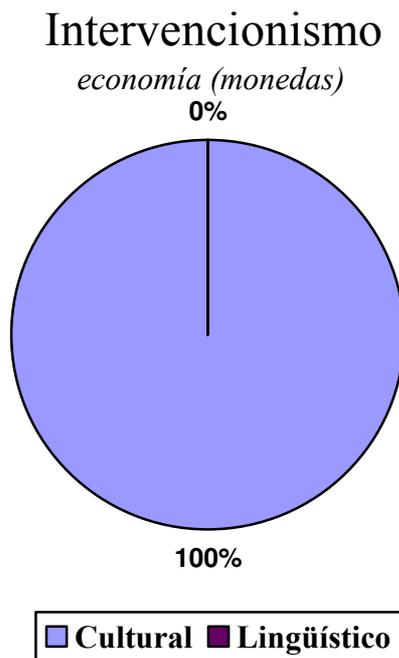
En la última aparición del término (ficha nº 302), procede a una generalización:

TO: Apenas mostrei dois níqueis de tostão. (pág. 134)

TM: Únicamente le mostré las dos monedas de un tostao. (pág. 122)

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis de las referencias monetarias son los siguientes:





En esta ocasión, no hemos realizado un desglose por novelas, puesto que, como ya hemos indicado, todas las referencias monetarias analizadas proceden de la novela *Mi planta de naranja-lima*, a excepción de una que ha sido extraída de *Corazón de vidrio*.

Como podemos observar en los distintos gráficos, a diferencia de lo sucedido con otro tipo de referencias, a la hora de tratar las referencias monetarias, la generalización destaca claramente sobre el resto y, por primera vez, su estrategia asociada, la neutralización, supera a la exotización. Ello es un claro indicativo de que exotizar con este tipo de referencias es más complicado puesto que produce una serie de consecuencias importantes en el nivel interpretativo del texto.

4.6.2.5 GASTRONOMÍA

En lo que respecta a las referencias gastronómicas, hemos analizado un total de 14 casos extraídos de tres novelas diferentes. El investigador sueco Göte Klingberg comenta lo siguiente sobre este tipo de referencias:

«The general rule here must be to avoid deletion or substitution for an element of the culture of the target language. Building, home furnishings, and food are facets of the foreign environment which ought to be retained, if the translation is meant to give a better understanding of this environment.

[...] In children's literature research today it is generally held that food is something of interest to children [...]. What children in other countries eat and drink may thus awaken the readers' interest in the foreign culture. In translation deletion and change should therefore be avoided. The translator should tell what the characters really eat and drink. It is of no importance if the translator needs more words than the source text in such cases» (1986: 36, 38).

En este caso, la regla general debe ser evitar las omisiones y sustituciones por elementos de la cultura de la LM. Los edificios, el mobiliario y la comida son facetas del entorno extranjero que deberían conservarse si con la traducción se persigue un mejor entendimiento de este entorno.

[...] En las investigaciones actuales sobre literatura para niños se suele sostener que la comida es un elemento de interés para los niños [...]. Lo que los niños de otros países comen y beben puede despertar el interés de los lectores acerca de la cultura extranjera. A la hora de traducir, deberían evitarse, por consiguiente, las omisiones y los cambios. El traductor debería decir lo que los personajes comen y beben de verdad. En tales casos, no importa si el traductor necesita más palabras que el TO. (Traducción propia)

La gastronomía, al tratarse de un ámbito muy marcado culturalmente, constituye, sin lugar a dudas, un auténtico reto de traducción. Por este motivo, es muy frecuente que los términos gastronómicos se expliquen mediante notas a pie de página, si se sigue una extrategia exotizadora, o se omitan o sustituyan por términos más generales, si la estrategia seguida es más domesticadora. Sin embargo, hemos notado que, en la mayoría de las ocasiones, la estrategia más sensata es proceder mediante una descripción de la referencia. De este modo, conservamos los elementos culturales originales y facilitamos su comprensión por parte de los receptores del TM. En cualquier caso, este es tan solo un apunte general, ya que hay contextos harto complicados, como por ejemplo la concentración de numerosas referencias complejas en un espacio limitado, que impiden proceder de esta forma.

Durante nuestro análisis, hemos detectado algunos casos en los que la traductora ha conservado el término extranjero pese a existir en español un término propio para designar a la especialidad en cuestión. Uno de estos casos se explica por diferencias culturales entre Argentina y España: en el ejemplo de la ficha nº 123, la traductora conserva el vocablo *rabanada* y nos explica mediante una nota que se trata de una «rodaja de pan mojada en leche, que luego de frita se espolvorea con canela». En España también existe esta especialidad y se conoce con el nombre de «torrijas». La única diferencia cultural es que en Brasil y Portugal son típicas de la Navidad, mientras que en España se consumen mayoritariamente en Semana Santa. En cualquier caso, el contexto aclara que la escena transcurre durante la Navidad. En esta ocasión podemos justificar la decisión de la traductora puesto que en Argentina esta especialidad culinaria no es muy conocida.

Sin embargo, a nuestro juicio, otros casos de conservación del término original no están justificados: en el ejemplo de la ficha nº 412, la traductora conserva sin explicación alguna el vocablo *rocambole*. De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, un *rocambole* es un pastel formado por una delgada capa de bizcocho que se rellena con crema o mermelada y que se enrolla. En España este postre, que es muy típico, se conoce con el nombre de «brazo de gitano». De acuerdo con el *DRAE*, en Argentina, Costa Rica, Honduras y Uruguay este postre recibe el nombre de «arrollado».

Igualmente, en la ficha nº 671, la traductora conserva el término portugués *pipocas* y utiliza el correspondiente término argentino en la explicación: «Rosetas o palomitas de maíz. “Pochoclo” en la Argentina, en el habla popular».

Otro caso muy llamativo es la conservación y explicación del término *feijão* en dos novelas diferentes (fichas nº 201 y 530). En el primer caso suprime la virgulilla del acento nasal y en el segundo, la reproduce. El término *feijão* designa en portugués a cualquier tipo de judía o alubia. No obstante, en Brasil suele referirse específicamente a una judía negra pequeña muy utilizada en la mayoría de Latino América y que en español recibe el nombre de «frijol», «fríjol» o «fréjol», las tres variantes recogidas por el *DRAE*. La que presenta un mayor uso en España es la variante «frijol» y su plural correspondiente «frijoles». Además, las notas introducidas resultan de poca ayuda para el lector español puesto que en ellas se recurre a un argentinismo: «Poroto negro, muy

pequeño; forma parte de la mayoría de las comidas brasileñas, especialmente entre la gente muy humilde».

En el resto de casos analizados, se recurre a procedimientos de diversa índole. En la mayoría de ellos se opta por conservar el término original y explicarlo mediante una nota a pie de página:

cachaça (ficha nº 221): Especie de aguardiente muy fuerte.

maria-mole (ficha nº 225): Reciben ese nombre un tipo de árboles y también un pez. En algunas regiones norteañas, una clase de masa.

mingauzinho (ficha nº 379): De “mingau”, una especie de puré que se hace con harina de trigo o maíz, bien mezclada con leche o agua, bastante líquido.

guaraná (ficha nº 413): Bebida refrescante hecha con la fruta del guaraná.

angu (ficha nº 506): Pasta de harina de maíz, arroz o mandioca, cocinada con agua y sal.

sake (ficha nº 686): Bebida japonesa hecha con alcohol y amor.

Como podemos observar, todas estas notas se podrían haber evitado mediante la introducción de términos descriptivos:

cachaça > aguardiente de caña

maria-mole > dulce de coco

mingauzinho > puré de maíz

guaraná > refresco de guaraná

angu > polenta

Además, alguna de las notas utilizadas no hacen más que generar confusión, como por ejemplo, en la explicación del término *maria-mole*: «Reciben ese nombre un tipo de árboles y también un pez. En algunas regiones norteñas, una clase de masa». De este modo, el RM no sabe a qué a hace referencia ese término en ese contexto.

En el ejemplo de la ficha nº 185, encontramos un caso de variación semántica: el *sonho recheado* se transforma en una «galleta rellena». De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, un *sonho*, en su acepción gastronómica, es un dulce muy blando, preparado con harina de trigo cocida, leche y huevos, frito con grasa caliente, y pasado por azúcar y canela, o servido con un almíbar claro, que también se puede rellenar. Aunque varios diccionarios bilingües portugués<>español traducen el término *sonho* como «buñuelo» o «buñuelo de viento», lo cierto es que este término también se utiliza para denominar a lo que en Canarias conocemos como «berlinesa» (término que, por cierto, el *DRAE* califica de argentinismo). Dada la evidente inestabilidad terminológica, algo muy habitual en el campo de la gastronomía por la presencia de numerosos regionalismos, estimamos que lo más sensato es optar por un término general que pueda comprender todo el mundo, como por ejemplo, «bollo relleno». En las traducciones a otros idiomas analizadas (alemán, francés, gallego y griego moderno), todas las traductoras, salvo la gallega, han optado por sustituir la referencia original por el nombre de un dulce idéntico o semejante de sus respectivas culturas:

<i>Idioma</i>	<i>Traducción</i>
Alemán	[...] gefüllten Krapfen [...]. (pág. 54) <u>Ilustración:</u>

	 <p>[Fuente: http://bloguras.com/images/krapfen.jpg]</p>
Francés	<p>[...] beignet fourré [...] (pág. 94)</p> <p><u>Ilustración:</u></p>  <p>[Fuente: http://img372.imageshack.us/img372/1128/beignet2hy6.jpg]</p>
Gallego	<p>[...] galleta rechea [...]. (pág. 89)</p>
Griego	<p>[...] κουλούρι [...] (pág. 75) (koulóuri)</p> <p><u>Ilustración:</u></p>  <p>[Fuente: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/07/Simit-2x.JPG/200px-Simit-2x.JPG]</p>

La traductora al griego es la que ha optado por la solución más domesticadora, dado que el *κουλούρι* es un término culturalmente muy marcado, puesto que se trata de un pan con forma de argolla muy típico de Grecia y Turquía (en Turquía se conoce con el nombre de *simit*). Por ello, resulta muy llamativo que un niño brasileño de principios de siglo esté comiendo un *κουλούρι*.

En el ejemplo de la ficha nº 343, extraído de *Mi planta de naranja-lima*, la traductora optó por omitir la referencia cultural:

TO: Comemos ovos, banana, salame, pão e mariolas. (pág. 157)

TM: Comimos huevos, salame, banana, pan, como a mí me gustaba. (pág. 144)

De acuerdo con el diccionario *Aurélio – Século XXI*, una *mariola* es una pequeña porción de dulce de plátano con forma de ladrillo envuelta en papel. En este caso, la traductora podría haber optado fácilmente por un término descriptivo como «dulces de plátano».

Finalmente, en el ejemplo recogido en la ficha nº 372, también extraído de *Mi planta de naranja-lima*, la traductora se decanta por una generalización de la referencia:

TO: - Toma essa canja, Gum. Jandira matou a galinha preta só para fazer essa canjinha para você. (pág. 179)

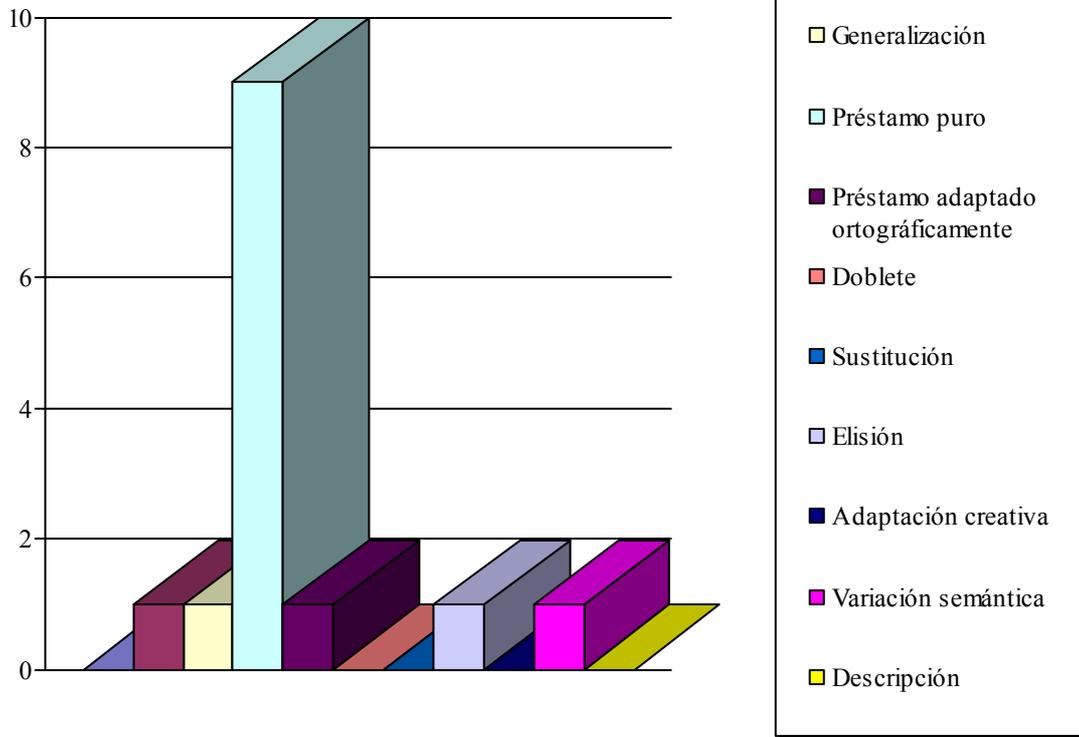
TM: - Toma este caldo, Gum. Jandira mató la gallina negra solamente para hacerte este caldito. (pág. 166)

De acuerdo con el diccionario monolingüe portugués *Priberam*, la voz de origen malayo *canja* designa un caldo de gallina con arroz. Nosotros somos más partidarios de proceder a una descripción de la referencia, para, de este modo, ser más precisos en su significado:

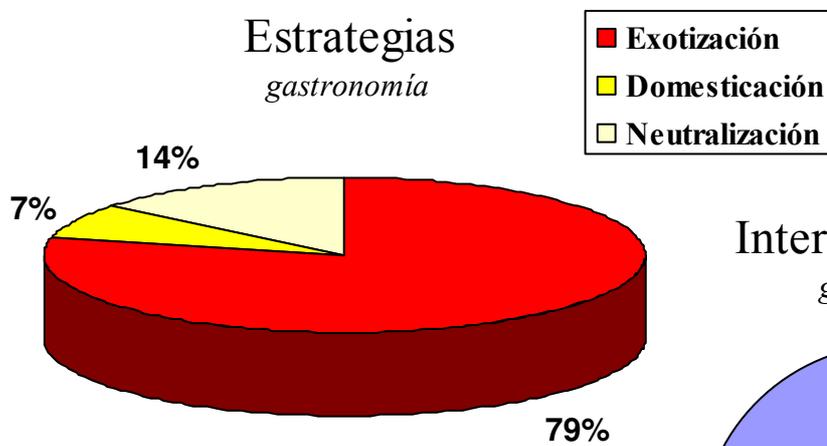
TM propuesto: - Tómate este caldo de gallina con arroz, Gum. Jandira mató a la gallina negra solo para hacerte este caldito.

Estadísticamente, los resultados obtenidos en los distintos niveles de análisis de las referencias gastronómicas son los siguientes:

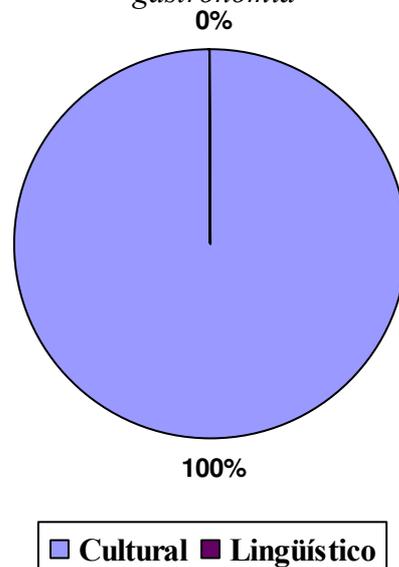
Procedimientos *gastronomía*



Estrategias *gastronomía*



Intervencionismo *gastronomía*



El desglose por novelas es el siguiente:

	Procedimientos						Estrategias			Intervencionismo	
	PP	EA	GN	EL	VS	AO	EXO	DOM	NEU	CULT	LING
MNL	4	0	1	1	1	1	5	1	2	8	0
VCS	4	0	0	0	0	0	4	0	0	4	0
DOI	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
EPJ	1	1	0	0	0	0	2	0	0	2	0
CDV	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Leyenda

Procedimientos

PP préstamo puro

EA equivalente acuñado

GN generalización

EL elisión

VS variación semántica

AO préstamo adaptado ortográficamente

Estrategias

EXO exotización

DOM domesticación

NEU neutralización

Intervencionismo

CULT cultural

LING lingüístico

Novelas

MNL *Mi planta de naranja-lima*

VCS *Vamos a calentar el sol*

DOI *Doidão*

EPJ *El palacio japonés*

CDV *Corazón de vidrio*

Como podemos comprobar, una vez más, el préstamo puro y la exotización destacan claramente en el tratamiento dado a este tipo de referencias.

4.6.2.6 OTRO TIPO DE REFERENCIAS

Para concluir el análisis de los diferentes tipos de referencias culturales, hemos seleccionado una muestra de referencias culturales pertenecientes a áreas temáticas menos recurrentes que las ya analizadas, pero que consideramos muy interesantes de analizar por las dificultades que plantean y por las diversas soluciones que se les han dado:

Casos en los que no se han tenido en cuenta diversas diferencias entre ambos polisistemas culturales:

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha:55
<p>TO: - Taqui o cavalinho. Agora eu quero ver. Abriu o jornal e me mostrou uma frase de reclame de um remédio. - “<u>Esse produto se encontra em todas as <i>pharmacias</i> e casas do ramo</u>”. Tio Edmundo foi chamar Dindinha no quintal. - <u>Mamãe. Até <i>Pharmacia</i> ele leu direitinho.</u> Os dois juntos começaram a me dar coisas para ler e eu lia tudo. Minha avó resmungou que o mundo estava perdido. Ganhei o cavalinho e novamente abracei Tio Edmundo. Então ele pegou no meu queixo e me falou emocionado. - Você vai longe, peralta. Não é à toa que você se chama José. Você será o sol, e as estrelas vão brilhar ao seu redor. (pág. 21)</p>		
<p>TM: - Aquí está el caballito. Ahora quiero ver. Abrió el diario y me mostró una frase</p>		

de propaganda de un remedio.

- “Este producto se encuentra en todas las farmacias y casas del ramo”.

Tío Edmundo fue a llamar al fondo a Dindinha.

- ¡Mamá, lee bien hasta farmacia!

Los dos juntos comenzaron a darme cosas para leer, que yo leía perfectamente.

Mi abuela rezongó que el mundo estaba perdido.

Me gané el caballito y de nuevo abracé a tío Edmundo. Entonces me tomó de la barbilla, diciéndome muy emocionado:

- Vas a ir lejos, tunante. No por nada te llamas José. Vas a ver el Sol, y las estrellas brillarán a tu alrededor.

(pág. 12)

Tipo de referencia: lingüística

Procedimiento: calco

Estrategia: exotización

Tipo de intervencionismo: lingüístico

Observaciones:

La primera vez que leímos este fragmento de la traducción española se nos planteó la siguiente cuestión: ¿Por qué el tío de Zezé se sorprende de que el niño sea capaz de leer correctamente la palabra «farmacia»? ¿Qué dificultad entraña la lectura de esta palabra con respecto al resto de palabras que aparecen en el anuncio? Si acudimos al TO descubriremos a qué se debe la sorpresa del tío Edmundo.

La sorpresa del tío Edmundo se debe al hecho de que el niño conoce la pronunciación del dígrafo latino *ph*. En la traducción española, este fragmento no tiene sentido alguno. Es importante aclarar que en portugués moderno la palabra farmacia se escribe *farmácia*. La variante con *ph* es propia de la ortografía antigua (también llamada etimológica) que era de uso común en Brasil y otros países lusófonos antes de 1943, año de la aprobación por parte de la Academia Brasileña de las Letras del *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* que sentó las bases de las nuevas normas de ortografía. En cualquier caso, en la traducción al español podríamos obtener el mismo efecto modificando el texto del anuncio e incluyendo alguna palabra de difícil pronunciación.

Traducciones a otros idiomas:

<i>Idioma</i>	<i>Traducción</i>
Alemán	<p>“<u>Dieses Mittel ist in allen Apotheken und einschlägigen Geschäften zu haben</u>”. Onkel Edmundo rief Großmama aus dem Garten herbei. “<u>Mama, sogar ‘Apotheke’ hat er richtig gelesen</u>”. (pág. 14)</p> <p><i>“Este medicamento se puede encontrar en todas las farmacias y negocios especializados”. Tío Edmundo fue al jardín a llamar a abuela. “Mamá, ha leído bien incluso ‘farmacia’”.</i></p>
Francés	<p>“<u>Ce produit se trouve dans toutes les pharmacies et les maisons spécialisées</u>”. L’oncle Edmundo alla appeler Dindinha dans le jardin. “<u>Maman, même pharmacie il l’a lu sans faute</u>”. (pág. 25)</p> <p><i>“Este producto se encuentra en todas las farmacias y casas especializadas”. El tío Edmundo fue a llamar a Dindinha al jardín. “Mamá, ha leído incluso farmacia sin equivocarse”.</i></p>
Gallego	<p>“<u>Este producto atópase en todas as farmacias e casas do ramo</u>”. – <u>Mamá. Ata leu correctamente a palabra farmacia.</u> (pág. 24)</p>
Griego	<p>«<u>Το προϊόν αυτό πωλείται σ’όλα τα μεγάλα εδωδιμπολεία της πόλης μας</u>». Ο θείος Εντμούντο φώναξε τη γιαγιά να ‘ρθει στον κήπο. – <u>Μαμά, ακόμα και εδωδιμπολείο διάβασε χωρίς λάθος.</u> (pág. 27)</p> <p>(“Το προϊόν αυτό πωλείται σ’όλα τα μεγάλα εδωδιμπολεία tis πόλις mas”. Ο theíos Entmóunto fónakse ti giagiá na ‘rthei ston kípο. – Mamá, akóma kai edodimopoleío diávase horís láthos.)</p> <p><i>“Este producto se vende en todas las tiendas grandes de nuestra ciudad”. Tío Edmundo llamó a la abuela que estaba en el jardín. – Mamá, ha leído sin equivocarse incluso</i></p>

<i>tienda.</i>
<p>Las traductoras al alemán y gallego calcan el TO, de modo que las palabras resultantes en cada uno de los idiomas, <i>Apotheke</i> y <i>farmacia</i>, respectivamente, no presentan dificultad alguna de pronunciación para sus respectivos lectores. En francés, sin embargo, dado que la grafía actual de la palabra “farmacia” conserva el dígrafo latino, es posible mantener el efecto presente en el TO sin introducir ninguna modificación. La traductora al griego, por su parte, ha optado por modificar el texto del anuncio e introducir una palabra de difícil pronunciación para los niños griegos: <i>εδωδιμωπολείο</i> [edodimopoleío].</p>
<p>Propuesta de traducción:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aquí está el caballito. Ahora quiero ver. Abrió el periódico y me enseñó una frase de propaganda de un medicamento. - “Este medicamento contiene ácido acetilsalicílico / pseudoefedrina”. <p>Tío Edmundo fue al huerto a llamar a Dindinha.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¡Mamá, lee bien hasta <i>ácido acetilsalicílico / pseudoefedrina!</i> <p>Los dos comenzaron a darme cosas para leer, que yo leía perfectamente.</p> <p>Mi abuela rezongó que el mundo estaba perdido.</p> <p>Me gané el caballito y de nuevo abracé a tío Edmundo. Entonces me tomó de la barbilla y me dijo muy emocionado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vas a llegar lejos, sin vergüenza. No te llamas José por casualidad. Serás el Sol y las estrellas brillarán a tu alrededor.

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 210
TO: A sua <u>voz de baiano</u> era linda também. (pág. 82)		
TM: También su <u>voz de bahiano</u> era linda. (pág. 72)		
Tipo de referencia: variación lingüística (variedades diatópicas: dialectos)		
Procedimiento: calco		
Estrategia: exotización		

Tipo de intervencionismo: cultural
Observaciones: Lo más probable es que un receptor español no comprenda qué quiere decir “voz de bahiano”. De hecho, el gentilicio “bahiano” aparece recogido en el <i>DRAE</i> con la acepción de “natural de Islas de la Bahía; perteneciente o relativo a este departamento de Honduras” (hemos de precisar que Bahía es uno de los 27 estados que conforman Brasil y su capital es Salvador de Bahía). Además, estimamos que la traducción literal de la palabra portuguesa <i>voz</i> no hace más que contribuir a la confusión. Por lo tanto, consideramos que es necesario explicitar esta información en el texto y modificar el término <i>voz</i> por la palabra “acento”.
Propuesta de traducción: También su acento de la región de Bahía era lindo.

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	288
TO: Você nem pode saber como eu fico fulo quando Papai conta anedotas de Português e fala: Ó Manuele... Se vê logo que o filho da mãe nunca teve um amigo português. (pág. 129)		
TM: No imaginas cómo me pongo de furioso cuando papá cuenta chistes de portugueses y dice: “Eh, Manuel...” Se ve que el hijo de su madre nunca tuvo un amigo portugués...(pág. 116)		
Tipo de referencia: comportamiento social (costumbres)		
Procedimiento: calco		
Estrategia: exotización		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones: Para poder entender este fragmento es necesario aclarar que el mejor amigo de Zezé es un emigrante portugués llamado Manuel Valadares. El niño siente verdadera devoción por este hombre, al que cariñosamente llama “Portuga”. En Brasil, los chistes sobre		

portugueses son muy frecuentes, sobre todo lo eran en la década en la que transcurre la acción de la novela (años 20), cuando, a semejanza de la emigración española a Sudamérica, miles de portugueses emigraron a Brasil en busca de una vida mejor. Como señala Celso Augusto Uequed Pitol (2003):

«As cristações entre brasileiros e portugueses são quase tão antigas quanto os 502 anos da chegada de Cabral. [...] Pululam em todo o território brasileiro, e em constante renovação, anedotas de portugueses, cuja origem, remonta à imigração portuguesa, dos “manuéis” e “joaquins” que guardaram a pobreza em suas canastras puídas, embarcando em naus na ocidental praia lusitana com destino à terra da “árvore de patações”».

[Las disputas entre brasileños y portugueses son casi tan antiguas como los 502 años de la llegada del conquistador Cabral. (...) Por todo el territorio brasileño pululan, en constante renovación, chistes de portugueses, cuyo origen se remonta a la inmigración portuguesa de los “manuales” y “joaquinaes” que habían guardado la pobreza en sus canastas raídas y se habían embarcado en navíos en la occidental playa lusitana con destino a la tierra del “árbol de patacones”] (traducción propia)

Muchos de esos emigrantes consiguieron hacer fortuna o llevar una vida mucho mejor que la de los propios brasileños. Este hecho contribuyó a fijar una imagen estereotipada de los portugueses y a asentar la figura del antiguo “colonizador” rico y próspero a costa del pueblo colonizado y sometido.

Retomando la escena en cuestión, el niño está furioso con su padre porque cuenta chistes de portugueses. Los chistes los encabeza con la expresión *Ó Manuele...*, que es una forma de imitar el habla de los portugueses. Además el nombre Manuel es muy frecuente en Portugal y no tanto en Brasil, por lo que se asocia inmediatamente a los portugueses. En la traducción española, la expresión “Eh, Manuel...”, a diferencia de la empleada en el TO, no nos remite directamente a la forma de expresarse de los portugueses. El nombre Manuel tampoco sirve de gran ayuda, puesto que, como todos sabemos, es un nombre muy frecuente en España. Tampoco podemos modificar el nombre, porque, como hemos dicho, el amigo portugués de Zezé se llama Manuel Valadares, así que la solución más acertada que se nos ha ocurrido es jugar con el

clásico diminutivo portugués en *-inho*, de sobra conocido por todos los españoles, ya que, por razones lingüísticas y culturales que todos conocemos, también es muy frecuente en Galicia. Además, hemos introducido una pequeña ampliación (“y los imita diciendo”) para facilitar la comprensión del pasaje.

Propuesta de traducción:

No te puedes ni imaginar lo furioso que me pongo cuando papá cuenta chistes de portugueses y los imita diciendo: “¡Eh, Manueliño...!” Se ve que el hijo de su madre nunca tuvo un amigo portugués.

<p>Caso</p> <p>Referencia cultural</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>309</p>
<p>TO: Fazia falta ao meu ouvido, à ternura do meu ouvido <u>aquele jeito de falar meio carregado e cheio de “tu”</u>. D. Cecília Paim me dissera que a gente <u>para tratar os outros de tu, precisava saber muita gramática</u>. (pág. 134)</p>		
<p>TM: Hacía falta a mi oído, a la ternura de mi oído, <u>aquella manera de hablar medio grave y llena de “tú”</u>. Doña Cecilia Paim me había dicho que <u>para que uno pudiera tratar a otros de “tú” tenía que saber mucha gramática</u>. (pág. 126)</p>		
<p>Tipo de referencia: variación lingüística (variedades diatópicas: dialectos)</p>		
<p>Procedimiento: calco</p>		
<p>Estrategia: exotización</p>		
<p>Tipo de intervencionismo: cultural</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>En la traducción no se entiende qué se quiere decir con la frase <i>aquella manera de hablar medio grave y llena de “tú”</i>, que alude, obviamente, al acento de los portugueses y a la diferencia de los sistemas pronominales del portugués europeo y del portugués de Brasil: mientras los portugueses utilizan el pronombre «tu», en el portugués estándar de Brasil se produce un fenómeno semejante al del voseo (propio del español de Argentina y de otros países hispanohablantes), es decir, el uso del pronombre <i>você</i> con valor de tratamiento informal de segunda persona del singular. Al</p>		

traducir literalmente el original se incurre en una incoherencia: “para que uno pudiera tratar a otros de “tú” tenía que saber mucha gramática”. El receptor español se preguntaría inmediatamente: ¿Qué dificultad especial entraña tratar a los otros de «tú», si es algo muy frecuente y habitual, que no requiere de ningún tipo de esfuerzo y que hacemos desde que aprendemos a hablar? Obviamente, el receptor español desconoce que para la mayoría de los brasileños supone un auténtico esfuerzo utilizar el pronombre *tu* y conjugar el verbo en segunda persona del singular, al igual que para los canarios es todo un reto tratar a los otros hablantes de “vosotros” en lugar de “ustedes” y conjugar el verbo en segunda persona del plural en vez de en tercera persona del plural.

Así pues, es necesario explicitar toda esta información cultural en el texto para que el destinatario de la traducción comprenda correctamente lo que en él se dice.

Traducciones a otros idiomas:

<i>Idioma</i>	<i>Traducción</i>
Alemán	Mein Ohr vermißte seine weiche portugiesische Redeweise, die so zärtlich klang. (pág. 103) <i>Mi oído echaba de menos su suave forma de hablar portuguesa que sonaba tan cariñosa.</i>
Francés	Ça me manquait de ne pas entendre sa voix, sa voix où il y avait tellement d'affection quand il me disait: “Alors, Moustique...”. (pág. 183) <i>Echaba de menos no oír su voz, su voz en la que había tanto cariño cuando me decía: “Entonces, Mosquito...”</i>
Galego	Ó meu oído facíalle falta a ternura do seu oído, aquel xeito de falar tan grave e cheo de “ti”. Dona Cecilia Paím dixérame que para poder tratar a outros de “ti” tiña que saber moita gramática. (pág. 176)
Griego	Λαχταρούσα ν' ακούσω τη φωνή του, που γινότανε τόσο τρυφερή σαν μου 'λεγε: “Λοιπόν, ψύλλε...” (pág. 150)

	<p>(Lahtaróusa n’akoúso ti foní tou, pou ginótane tóso tryferí san mou ‘lege: “Loipón, psýlle...”)</p> <p><i>Ansiaba escuchar su voz que se volvía tan tierna cuando me decía: “Entonces, pulga...”</i></p>
<p>Como se puede observar, todas las traductoras, a excepción de la gallega, han optado por modificar la redacción original para no incurrir en incoherencias manifiestas en sus respectivas culturas.</p>	
<p>Propuesta de traducción: Hacía falta a mi oído, a la ternura de mi oído, aquel acento portugués. Doña Cecilia Paim me había dicho que para poder hablar igual que los portugueses tenía que saber mucha gramática.</p>	

Casos en los que no se han tenido en cuenta las lagunas de conocimiento que una traducción literal genera en el receptor de la traducción:

Caso	Libro	
Referencia cultural	<p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	Nº de ficha:20
TO: Não sabe que Mamãe vai trabalhar na cidade, no <u>Moinho Inglês?</u> (pág. 16)		
TM: ¿No sabes que mamá va a trabajar al centro, en el <u>Molino Inglés?</u> (pág. 8)		
Tipo de referencia: lugar (establecimiento privado: empresa)		
Procedimiento: calco		
Estrategia: exotización		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones: El <i>Moinho Inglês</i> era como se conocía a una fábrica de telas situada en Bangú, ciudad natal de José Mauro de Vasconcelos y localización en la que transcurre la acción de la novela.		

Si conservamos la referencia original sin explicación alguna, el lector español no tendrá acceso a información importante para la caracterización del personaje de la madre de Zezé: la familia de Zezé era muy pobre y su madre tenía que ir a trabajar todos los días, durante jornadas agotadoras, a los telares de esta fábrica.

En español disponemos del término “tejeduría” para denominar el “taller o lugar en el que están los telares y trabajan los tejedores”. No obstante, preferimos utilizar la denominación descriptiva “fábrica de telas” o “telares”, ya que estimamos que el término “tejeduría” sería opaco para nuestros jóvenes receptores.

Traducciones a otros idiomas:

<i>Idioma</i>	<i>Traducción</i>
Alemán	Weißt du nicht, daß Mama in der Stadt arbeitet, in der <u>englischen Weberei</u> ? (pág. 11) <i>¿No sabes que mamá trabaja en la ciudad, en la tejeduría inglesa?</i>
Francés	Tu ne sais pas que maman va travailler à la ville, au <u>Moulin anglais</u> ? (pág. 18) <i>¿No sabes que mamá va a trabajar a la ciudad, al Molino inglés?</i>
Gallego	¿Non sabes que mamá vai traballar ó centro, no <u>Muíño Inglés</u> ? (pág. 18)
Griego	Δεν ξέρεις πως η μαμά θα πάει να δουλέψει στην πόλη στον <u>εγγλέζικο μύλο</u> ; (pág. 21) (Den kséreis pos i mamá tha páei na doulépsei stin póli ston <u>eggléziko mýlo</u> ;) <i>¿No sabes que mamá irá a trabajar a la ciudad, al molino inglés?</i>

Todas las traductoras, a excepción de la alemana, han optado por introducir un calco de

la referencia original sin explicación alguna. La traductora alemana, sin embargo, ha introducido una descripción de la referencia original.

Propuestas de traducción:

¿No sabes que mamá va a trabajar a la ciudad, a los telares?

<p>Caso</p> <p>Referencia cultural</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>526</p>
<p>TO: E sim o Irmão Estevam enorme, de mãos de <u>Cristo Corcovado</u>, que se desse uma palmada deslocava a espinha da gente. (pág. 149)</p>		
<p>TM: Y sí el Hermano Esteban enorme, de manos como las del <u>Cristo Corcovado</u>, que si daba una palmada descoyuntaba la columna vertebral de la gente. (pág. 117)</p>		
<p>Tipo de referencia: monumento</p>		
<p>Procedimiento: préstamo puro</p>		
<p>Estrategia: exotización</p>		
<p>Tipo de intervencionismo: cultural</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>La escultura monumental del Cristo Redentor situada en el <i>Morro do Corcovado</i> en la ciudad de Río de Janeiro es uno de los monumentos más conocidos de Brasil, hasta tal punto que se ha convertido en un auténtico símbolo del país. Esta referencia, de sobra conocida por cualquier lector brasileño, puede acarrear problemas de comprensión para un lector español, dado que lo más probable es que no asocie el nombre “Cristo Corcovado” con la escultura monumental. Lo realmente importante en este fragmento textual es que quede claro que el <i>Irmão Estevam</i> era muy grande y fuerte y poseía unas manos enormes. Por este motivo, somos partidarios de proceder a una neutralización de la referencia para que se comprenda correctamente la comparación.</p>		
<p>Propuesta de traducción:</p> <p>Y sí, se trataba del enorme Hermano Esteban, con sus manos gigantescas. Si le daba una cachetada a uno, lo descoyuntaba.</p>		
<p>Ilustración:</p>		



[Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Corcovado_statue01_2005-03-14.jpg]

<p>Caso</p> <p>Referencia cultural</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>577</p>
<p>TO: <u>Estampa desbotada de jabonete Eucalol! Bruxa!</u> (pág. 207)</p>		
<p>TM: <u>¡Dibujo descolorido de jabón Eucalol! ¡Bruja!</u> (pág. 166)</p>		
<p>Tipo de referencia: marca registrada</p>		
<p>Procedimiento: calco</p>		
<p>Estrategia: exotización</p>		
<p>Tipo de intervencionismo: cultural</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>Las <i>estampas Eucalol</i> son un tipo de cromos que retrataban la cultura de Brasil y, en ocasiones, la de otros países. Emitidas desde comienzos del siglo XX, en color y en blanco y negro, venían con el jaboncillo Eucalol y con la crema dental Eucalol. Las <i>estampas Eucalol</i> fueron lanzadas al mercado a finales de los años 20 por la perfumería Myrta SA. de Río de Janeiro. Estas estampas alcanzaron gran popularidad y se</p>		

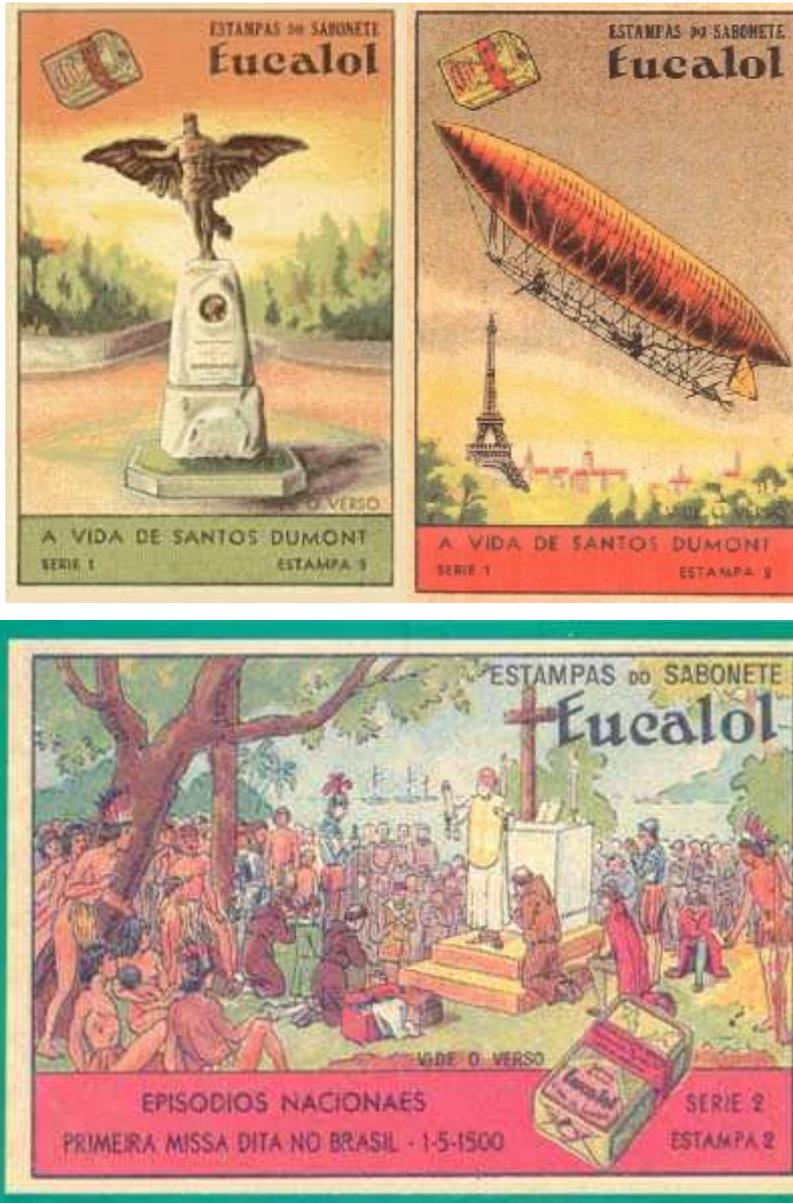
convirtieron en un preciado objeto de coleccionismo.

[Fuente: <http://www.sergiosakall.com.br/tudo/eucalol.html> (Fecha de consulta: 29/10/07)]

Propuesta de traducción:

¡Cromo descolorido! ¡Bruja!

Ilustración:



[Fuente: <http://www.sergiosakall.com.br/tudo/eucalol.html>]

Caso	Libro	
	<u>Título original:</u>	

Referencia cultural (nota a pie de página)	<i>Doidão</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 641
TO: - Como? Não tenho carteira de reservista, já passei idade de fazer <u>Tiro de Guerra</u> , CPOR só em Recife. (pág. 35)		
TM: - ¿Cómo? No tengo libreta de reservista, ya pasé la edad de hacer <u>Tiro de Guerra</u> , CPOR* solo en Recife. (pág. 25)		
* Centro de Preparación de Oficiales de Reserva. (<i>N. de la T.</i>)		
Tipo de referencia: mundo militar		
Procedimiento: préstamo puro		
Estrategia: exotización		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones: Los <i>tiros-de-guerra</i> son centros de instrucción militar y de formación de reservistas del Ejército destinados a los ciudadanos que, por cualquier motivo, no se incorporan a las unidades y subunidades regulares [Fuente: <i>Diccionario Aurélio Século XXI</i>]. Como bien indica la nota a pie de página, CPOR es el acrónimo del <i>Centro de Preparação de Oficiais da Reserva</i> , la unidad de enseñanza del ejército brasileño encargada de la formación básica de los oficiales subalternos de segunda clase de la reserva [Fuente: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cpor (Fecha de consulta: 06/11/07)].		
Propuesta de traducción: - ¿Cómo? Si no tengo cartilla de reservista. Además, ya se me pasó la edad para hacer la instrucción militar básica aquí y la única forma de hacer la mili es ir a la ciudad de Recife.		

Caso	Libro	
Referencia cultural (notas a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Doidão</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Doidão</i>	Nº de ficha: 661

<p>TO: Crime maior ninguém poderia ter cometido. Nem <u>Lampião</u> com os <u>cangaceiros</u> enforcando gente, rolando povo atrás dos cavalos. <u>O raptor do filho de Lindbergh</u> possuía mais caráter e seriedade. Palavra dada em casa e palavra rompida, pelo menos no meu caso era sinônimo de grande degradação. (pág. 91)</p>
<p>TM: Crimen mayor nadie podía haberlo cometido. Ni <u>Lampião</u>* con sus “<u>cangaceiros</u>”** ahorcando gente, arrastrándola detrás de los caballos. <u>El raptor del hijo de Lindbergh</u> poseía más carácter y seriedad. Palabra dada en mi casa y palabra rota, por lo menos en mi caso, era sinónimo de degradación. (pág. 76)</p> <p>* Famoso bandido del nordeste brasileño. (<i>N. de la T.</i>)</p> <p>** Bandidos, salteadores. (<i>N. de la T.</i>)</p>
<p>Tipo de referencia: personajes ilustres + hecho histórico</p>
<p>Procedimiento: préstamos puros + calco</p>
<p>Estrategia: exotización</p>
<p>Tipo de intervencionismo: cultural</p>
<p>Observaciones:</p> <p>Como indicamos en el ejemplo nº 588, <i>Lampião</i> era un conocido bandido brasileño de principios de siglo que pasó a la historia por sus crímenes y fechorías. Por otro lado, el término <i>cangaceiro</i> se aplica a los bandidos de las zonas áridas del nordeste de Brasil. Finalmente, la tercera referencia cultural que aparece en este fragmento, y que la traductora no explica, tiene que ver con un personaje histórico y con el triste suceso que tuvo lugar con su hijo: Charles Augustus Lindbergh era un famosísimo aviador e ingeniero estadounidense que llegó a convertirse en un auténtico héroe nacional al ser el primer piloto en cruzar el Océano Atlántico en solitario y sin escalas. En 1932 el secuestro y posterior asesinato de su hijo de 20 meses atrajeron el interés mediático nacional e internacional de la época. El niño fue asesinado pese a que la familia pagó un rescate de 50.000 dólares.</p> <p>El autor utiliza este trágico suceso para poner de manifiesto la falta de palabra del protagonista de la historia. El padre del protagonista de la novela tenía que someterse a una difícil operación, así que el protagonista le prometió a Dios y a su padre que si este último salía bien de la operación rompería su noviazgo, noviazgo que no era visto con buenos ojos por parte de su padre y el resto de su familia. Pero una vez que su padre se</p>

recuperó de la operación, no pudo resistirse a la pasión que sentía por su novia y regresó con ella, rompiendo de este modo su palabra, al igual que hizo el secuestrador del hijo de Lindbergh, que pese a haber cobrado el rescate, acabó asesinando al niño.

Lo más probable es que nuestro hipotético lector actual desconozca quién es Lindbergh y más aún lo que sucedió con su hijo. Por este motivo, somos partidarios de sustituir esta referencia cultural por otra de carácter universal, que sea fácilmente reconocible por todo el mundo, y que no constituya ningún anacronismo en el texto. Para ello necesitamos un personaje histórico que haya pasado a la historia por no haber cumplido con su palabra. La mejor solución que se nos ha ocurrido es el relato bíblico de Adán y Eva que, como todos conocemos, desobedecieron a Dios comiendo del fruto del árbol prohibido.

Propuesta de traducción:

Nadie podría haber cometido un crimen tan grande. Ni siquiera el famoso bandido Lampião y sus secuaces cuando ahorcaban a sus víctimas amarrándolas a los caballos. ¡Hasta Adán y Eva habían sido más cumplidores con Dios! Y es que en mi casa romper una promesa era sinónimo de una gran bajeza.

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i>	Nº de ficha: 760
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	
TO: Amanhã na certa pensaria em ser guarda-nocturno como anteontem ele desejava ser <u>soldadinho de Flit...</u> (pág. 68)		
TM: Mañana, seguramente, pensaría ser guarda nocturno, como anteayer deseaba ser el <u>soldadito de Flit...</u> (pág. 92)		
Tipo de referencia: publicidad		
Procedimiento: calco		
Estrategia: exotización		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones:		

Flit era una marca de insecticida muy popular en el Brasil de la época, y también en muchos otros países. En 1930 se lanzó una campaña publicitaria, que se hizo muy popular, en la que se asoció el nombre de la marca a un personaje, un “soldadito”, que se conocía como “el soldadito de Flit”. El anuncio en cuestión rezaba:

Título:

“Pulverize Flit”

Subtítulo:

“Assassino! Mate-o depressa!”

Corpus del anuncio:

“Os mosquitos transmitem o impaludismo. São a causa única desta terrível moléstia que mata milhares de pessoas por anno. Proteja-se contra esta morte alada – pulverize Flit. Flit mata moscas, mosquitos, pulgas, formigas, traças, percevejos, baratas e seus ovos. É fatal aos insetos, mas inoffensivo ao genero humano. De uso fácil. Não mancha. Não confunda o Flit com outros insecticidas. Exija o soldadinho na lata amarela com a faixa preta. Pulverize Flit. (Marca Registrada). Para protecção do publico o Flit é vendido somente em latas fechadas.”

[Fuente: http://www.serpaonline.com.br/propaganda/4_2.htm (Fecha de consulta: 03/12/07)]

Como se puede observar, en el propio anuncio se incitaba al consumidor a exigir el insecticida que llevaba el “soldadito en el bote amarillo con la franja negra”.

En nuestra investigación hemos podido averiguar que en Argentina también se comercializó este insecticida, pero desconocemos en qué época y si la figura del soldadito alcanzó la misma popularidad que en Brasil. En cualquier caso, dado que estamos traduciendo para un receptor español actual, deberemos modificar la referencia original por una que sea conocida por todos y que no resulte excesivamente local, de modo que no desentone con el escenario original en el que transcurre la acción.

Propuesta de traducción:

Mañana, seguramente, querría ser guarda nocturno, del mismo modo que anteayer

deseaba ser el soldadito de plomo...

Ilustración:



Anuncio original de la campaña de “el soldadito de Flit”

[Fuente: http://www.serpaonline.com.br/propaganda/4_2.htm]

Casos en los que la falta de investigación previa da como resultado traducciones poco adecuadas o incorrectas:

<p>Caso</p> <p>Referencia cultural</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i></p>	<p>Nº de ficha:</p> <p>470</p>
<p>TO: Quando acabasse com a série Tarzã, já escalara a série Scaramouche, logo em seguida o “<u>Gavião do Mar</u>” e outros piratas maravilhosos. (pág. 88)</p>		

TM: Cuando acabara con la serie de Tarzán me esperaba la de Scaramouche, y en seguida el “ <u>Gavilán del Mar</u> ” y otros piratas maravillosos. (pág. 64)
Tipo de referencia: arte (literatura)
Procedimiento: calco
Estrategia: exotización
Tipo de intervencionismo: cultural
Observaciones: La novela <i>Gavião do Mar</i> (cuyo título original inglés es <i>The Sea Hawk</i>) del autor italo-americano Rafael Sabatini se publicó en español con el título de “El halcón del mar”.
Propuesta de traducción: Cuando acabara con la serie de Tarzán me esperaba la de Scaramouche y a continuación <i>El halcón del mar</i> y otros piratas maravillosos.

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	474
TO: Assisti a Joan Crawford num filme chamado “ <u>Nesse Século Vinte</u> ”. (pág. 94)		
TM: Vi a Joan Crawford en una película llamada <u>En ese siglo XX</u> . (pág. 70)		
Tipo de referencia: cine		
Procedimiento: calco		
Estrategia: exotización		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones: Esta película que data de 1931, cuyo título original es <i>This modern age</i> , se tradujo al español con el título literal de “Esta edad moderna”.		
Propuesta de traducción: Vi a Joan Crawford en una película llamada <i>Esta edad moderna</i> .		

Caso	Libro	
	<u>Título original:</u>	

Referencia cultural	<i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 489
TO: Cada automóvel que subia a ladeira a gente apostava se a chapa era <u>noves-fora-nada</u> . (pág. 103)		
TM: [...] cuando un automóvil subía la ladera apostábamos si la chapa era <u>nueve o no</u> . (pág. 77)		
Tipo de referencia: ciencias (matemáticas)		
Procedimiento: adaptación creativa		
Estrategia: domesticación		
Tipo de intervencionismo: cultural		
Observaciones: <i>Noves-fora-nada</i> es como se conoce popularmente a la <i>prova dos noves</i> , una operación matemática que se enseñaba antiguamente en las escuelas para comprobar si una operación aritmética elemental (suma, resta, multiplicación o división) estaba correcta. Recibía ese nombre porque los 9 equivalían a 0 y, por lo tanto, se descartaban. En España se conoce a esta operación matemática con el nombre de “prueba del nueve”. En algunos países hispanoamericanos también recibe el nombre de “suprimir nueves”.		
Propuesta de traducción: Cada vez que un coche subía por la ladera, apostábamos si la matrícula cumplía la prueba del nueve.		

Caso	Libro	
Referencia cultural	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	Nº de ficha: 586
TO: - <u>Casamento e mortalha no céu se talha</u> . Quem sabe? (pág. 217)		
TM: - <u>Casamiento y mortaja en el cielo se talla</u> . ¿Quién sabe? (pág. 175)		
Tipo de referencia: variación lingüística (variedades diafásicas: lenguaje literario – proverbio)		
Procedimiento: calco		

Estrategia: exotización
Tipo de intervencionismo: cultural
Observaciones: El español cuenta con un refrán equivalente al original portugués y que, como cabría de esperar, conserva la rima que se pierde en la traducción literal. Dicho refrán reza así: “Matrimonio y mortaja del cielo bajan”.
Propuesta de traducción: - Matrimonio y mortaja del cielo bajan. ¿Quién sabe?

4.6.2.7 ANÁLISIS DE LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

Hemos analizado todas las notas a pie de página utilizadas en las cinco novelas objeto de estudio. En total se han empleado 70 notas, que se distribuyen de la siguiente manera de acuerdo con las distintas áreas temáticas:

Área temática	Total de notas
Flora	17
Gastronomía	10
Fauna	9
Personajes ilustres	5
Topónimos	4
Economía (monedas)	3
Etnografía	3

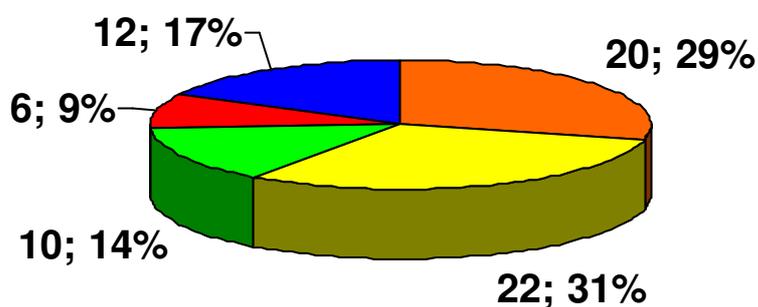
Otros idiomas	2
Institución	1
Juego (lotería)	1
Comportamiento social (costumbres)	1
Accidente geográfico	1
Historia	1
Deportes	1
Mundo infantil	1
Meteorología	1
Celebraciones	1
Navegación	1
Himno	1
Dialecto	1
Medio de comunicación	1
Título	1

Mundo militar	1
Fórmula de tratamiento	1
Construcción	1

Como podemos comprobar, las notas relativas a la flora son las más numerosas, seguidas de las de gastronomía y fauna.

La distribución de las notas en las distintas novelas es la siguiente:

Notas a pie de página



■ Mi planta de naranja-lima	■ Vamos a calentar el sol
■ Doidão	■ El palacio japonés
■ Corazón de vidrio	

Muchas de las 70 notas utilizadas se podrían haber evitado de manera sencilla, simplemente introduciendo una redacción un poco más explicativa o utilizando el correspondiente término español.

En el ejemplo nº 274, la traductora recurre a una nota prescindible para explicarnos qué es una *baladeira*:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 274
TO: Quebrei com a <u>baladeira</u> três lâmpadas. (pág. 122)		
TM: Con la “ <u>baladeira</u> ”* rompí tres lámparas. (pág. 109)		
*Juguete que se arroja lejos (<i>N. de la T.</i>).		

Si acudimos al diccionario monolingüe portugués *Aurélio Século - XXI*, descubrimos que una *baladeira* no es más que un simple «tirachinas»: *Forquilha de madeira ou de metal, munida de elástico, com que se atiram pequenas pedras* [Horquilla de madera o metal, provista de un elástico, con la que se lanzan piedras pequeñas] (traducción propia). Además, la información incluida en la nota resulta del todo confusa, puesto que un juguete «que se arroja lejos» no tiene por qué ser necesariamente un tirachinas (de hecho, un tirachinas no se arroja lejos, sino que se utiliza para arrojar a distancia otros objetos, principalmente piedras). Tal definición también podría corresponder perfectamente a un *frisbee* o a cualquier otro artilingio arrojadizo.

En el ejemplo nº 753, introduce una nota para explicarnos que una *babá* es una niñera:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidrio</i>	Nº de ficha: 753
TO: Candoca imaginava a <u>Babá</u> Leocádia, sacudindo-o devagar [...]. (pág. 62)		
TM: Candoca imaginaba a <u>babá</u> * Leocadia sacudiéndolo despacito [...]. (pág. 83)		
* Aya, niñera. (<i>N. de la T.</i>)		

Esta nota a pie de página podría haberse evitado fácilmente recurriendo a una fórmula de tratamiento cariñoso para niñeras propia del español: «tata». Asimismo, estimamos que el empleo del vocablo «aya» en la explicación es contraproducente, ya que lo más probable es que nuestros jóvenes lectores desconozcan su significado.

En el ejemplo nº 27, se nos indica mediante una nota que la *Light* es una compañía eléctrica:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 27
<p>TO: Depois quando foi de noite e Jandira acendeu a luz do lampião porque a <u>Light</u> cortara a luz por falta de pagamento, eu fiquei na ponta dos pés para ver a “estrela”. (pág. 19)</p>		
<p>TM: Después, cuando anocheció y Jandira encendió la luz del farol porque la “<u>Light</u>”[*] había cortado la luz por falta de pago, me puse en puntas de pie para ver la “estrella”. (pág. 11)</p>		
<p>*Compañía de electricidad (<i>N. de la T.</i>).</p>		

Dado que conocer el nombre de la compañía eléctrica no tiene ningún tipo de implicación semántica posterior en el relato, esta nota se podría haber evitado de manera sencilla sustituyendo el nombre propio por un término descriptivo: «compañía eléctrica».

En algunas de las notas, la información proporcionada es confusa y, por lo tanto, resulta de poca ayuda al lector de la traducción. Este es el caso, por ejemplo, de la nota de la ficha nº 225:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u>	Nº de ficha: 225

	<i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: - Então posso comprar uma <i>maria-mole?</i> (pág. 90)		
TM: - Entonces, ¿puedo comprar una <i>maria-mole?</i> * (pág. 79)		
*Reciben ese nombre un tipo de árboles y también un pez. En algunas regiones norteñas, una clase de masa (<i>N. de la T.</i>).		

En la nota no se especifica a qué a acepción se refiere el término que se pretende explicar. Por este motivo, la traductora al gallego, que ha calcado prácticamente todas las notas de la edición en español, se ve obligada a introducir una aclaración:

¿Entón podo comprar unha *maria-mole**? (pág. 113)

* Recibe ese nome un tipo de árbore e tamén un peixe. Nalgunhas rexións norteñas, unha clase de masa para facer doces. O texto refírese á esta última acepción. (*N. da T.*)

En el ejemplo nº 728, la nota no aclara nada:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Coração de vidro</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Corazón de vidro</i>	Nº de ficha: 728
TO: Iracema era uma <i>coleirinha</i> que tinha medo de tudo e que agora aprendia a cantar. (pág. 16)		
TM: Iracema era una <i>coleirinha</i> * que tenía miedo de todo, y que ahora aprendía a cantar. (pág. 9)		
* Espátula. (<i>N. de la T.</i>)		

Además, la nota, aparte de confusa, contiene información errónea, puesto que, como ya indicamos en el apartado dedicado a la fauna, la *coleirinha* y la «espátula» no son la misma ave.

En ocasiones, la información incluida en la nota es excesiva ya que introduce precisiones enciclopédicas que no son absolutamente necesarias para la correcta comprensión de la referencia en cuestión:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 264
TO: Tem duas gaiolas, uma com um canário e outra com um <u>azulão</u> . (pág. 119)		
TM: Tiene dos jaulas, una con un canario y otra con un “ <u>azulao</u> ”*. (pág. 107)		
*Nombre común a varias especies de pájaros brasileños, de plumaje azul; en algunos casos, el color no se repite en las hembras, que lo tienen diferente (<i>N. de la T.</i>)		

En este ejemplo, hubiera bastado con aclarar que el *azulão* es un tipo de pájaro de color azul.

Un caso similar lo encontramos en la ficha nº 713:

Caso	Libro	
Referencia cultural (nota a pie de página)	<u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i>	Nº de ficha: 713
TO: Pedro caminaba ao lado do Príncipezinho pensando na frase de <u>José de Alencar</u> . (pág. 73)		
TM: Pedro caminaba al lado del Principito, pensando en la frase de <u>José de Alencar</u> *. (pág. 95)		
* El más importante novelista brasileño del período romántico. (<i>N. de la T.</i>)		

En esta ocasión, hubiera bastado con indicar que José de Alencar era un novelista brasileño, dado que conocer que pertenecía al período romántico no resulta imprescindible para comprender el texto correctamente.

Finalmente, observamos casos en los que se conserva el término extranjero y se explica utilizando en la nota el término castellano correspondiente:

<p>Caso</p> <p>Referencia cultural (nota a pie de página)</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>O palácio japonês</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>El palacio japonés</i></p>	<p>Nº de ficha: 671</p>
<p>TO: Bonito, quando os homens e as crianças jogavam miolos de pão ou grão de <u>pipocas</u>. (pág. 14)</p>		
<p>TM: ¡Qué hermoso, cuando los hombres y los niños arrojaban miga de pan o granos de <u>pipocas</u>*! (pág. 6)</p> <p>* Rosetas o palomitas de maíz. “Pochoclo” en la Argentina, en el habla popular. (<i>N. de la T.</i>)</p>		

Dado que las *pipocas* no son ningún elemento cultural propio de Brasil, simplemente se trata del nombre con el que se conocen en portugués a las universales palomitas de maíz, esta nota resulta totalmente prescindible.

En otras ocasiones, se utiliza el término español correspondiente y seguidamente se explica en una nota:

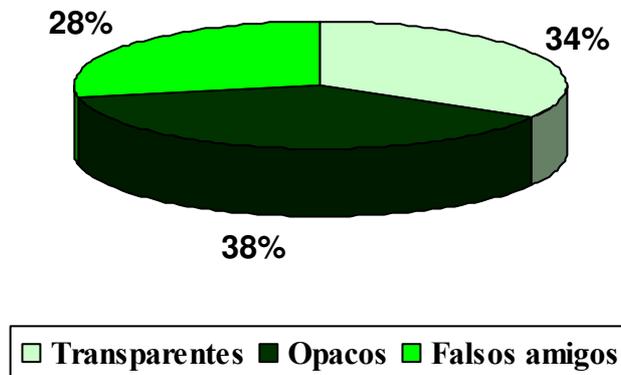
<p>Caso</p> <p>Referencia cultural (nota a pie de página)</p>	<p>Libro</p> <p><u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i></p> <p><u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i></p>	<p>Nº de ficha: 347</p>
<p>TO: Aí ele contou do <u>capim</u> que vira feno no inverno e da fabricação dos queijos. (pág. 162)</p>		
<p>TM: Entonces contó cosas del “<u>capín</u>”* que se transforma en heno en el invierno, y de la fabricación de los quesos. (pág. 150)</p> <p>*Planta gramínea forrajera (<i>N. de la T.</i>).</p>		

Además, consideramos que la información contenida en la nota no será de mucha utilidad para nuestros hipotéticos lectores, ya que dudamos que sepan lo que es una «planta gramínea forrajera».

4.6.3 EXOTIZACIÓN SECUNDARIA: ARGENTINISMOS

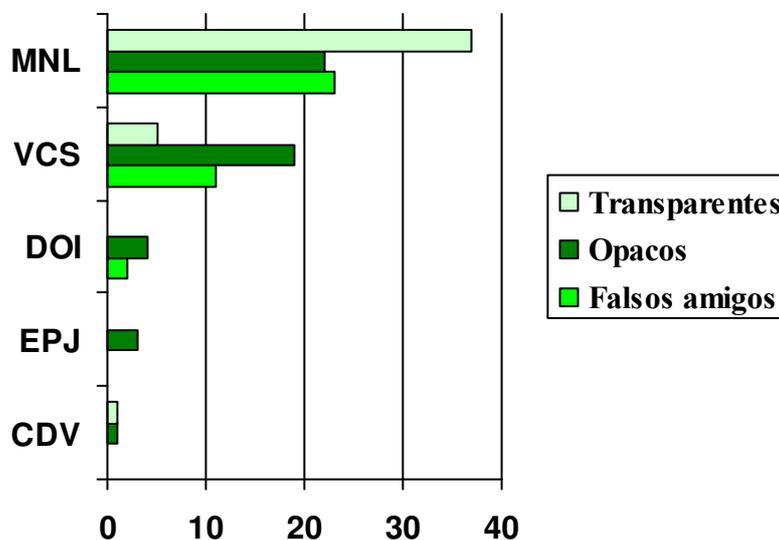
En nuestro corpus práctico hemos detectado un total de 128 argentinismos que, porcentualmente, se distribuyen de la siguiente manera en función de los distintos tipos:

Argentinismos



La distribución de los distintos tipos de argentinismos en las cinco novelas analizadas es la siguiente:

Argentinismos



Dentro de los distintos argentinismos hemos podido detectar una serie de subtipos. El primero de esos subtipos, que se enmarca dentro de los argentinismos transparentes, lo constituyen aquellos argentinismos que podríamos denominar de registro, es decir, se trata de palabras que se emplean en los dos polisistemas culturales, español y argentino, pero con registros diferentes. Dentro de este grupo podemos incluir el verbo «alzar» con el sentido de «levantar a alguien en brazos». Veamos algunos ejemplos ilustrativos extraídos del corpus:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 29
TO: Jandira <u>me pegue no colo</u> que eu vou ler ali. (pág. 19)		
TM: Jandira, <u>álzame</u> que voy a leer eso. (pág. 11)		

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 30
TO: Pois <u>me pegue</u> e veja se eu não sei ler. (pág. 19)		
TM: <u>Álzame</u> y vas a ver si sé leer. (pág. 11)		

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 31
TO: <u>Me colocou no colo</u> e me levou bem atrás da porta (pág. 19)		
TM: <u>Me alzó</u> y me llevó detrás de la puerta. (pág. 11)		

Caso	Libro	
-------------	--------------	--

Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 114
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: - Vou <u>carregar</u> você um pedacinho, quer? (pág. 44)		
TM: - Te voy a <u>alzar</u> un poco, ¿quieres? (pág. 34)		

El uso del verbo «alzar» en estos contextos genera un problema de registro en el español estándar europeo, ya que resulta excesivamente elevado para estas situaciones comunicativas, puesto que recordemos que quien habla en estos ejemplos es un niño de cinco años. En contextos semejantes, en el español estándar europeo se preferirían verbos como «coger» o «levantar».

Un caso semejante se produce con el verbo reflexivo «afligirse»:

Caso Argentinismo	Libro <u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 154
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: - Não <u>se incomode</u> que eu ganhei muito dinheiro. (pág. 57)		
TM: - No <u>te aflijas</u> , que recibí mucho dinero. (pág. 46)		

En Argentina se utiliza este verbo en contextos neutros para decirle a alguien que no se moleste, preocupe o inquiete por algo. En España, sin embargo, este verbo se reserva para contextos de un registro más elevado, principalmente en la lengua literaria. Resultaría, por lo tanto, muy llamativo que un niño pequeño dijese, por ejemplo, «no te aflijas; no pasa nada».

Un último ejemplo de este subtipo lo conforman el verbo «enojarse» y sus derivados:

Caso Argentinismo	Libro <u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 85

	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: Emburrei. Sentei no chão e encostei a minha <u>zanga</u> no pé de Laranja Lima. (pág. 33)		
TM: Me enojé. Sentado en el suelo, apoyé mi <u>enojo</u> en mi planta de naranja-lima. (pág. 24)		

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 107
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: Em vez de se <u>zangar</u> , ela se encostou na porta e olhou para cima. (pág. 42)		
TM: En vez de <u>enojarse</u> , se recostó en la puerta y miró hacia arriba. (pág. 32)		

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha: 191
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: Saí <u>emburrado</u> com ele. Mas ele nem ligou muito porque sabia que a minha <u>zanga</u> não durava nada. (pág. 74)		
TM: Me fui <u>enojado</u> con él. Pero no le dio demasiada importancia a eso, porque sabía que mis <u>enjos</u> no duraban mucho. (pág. 64)		

En Argentina, al igual que en otros países de Hispanoamérica, se prefiere en un contexto coloquial el uso del verbo «enojarse», y de sus derivados correspondientes, al verbo «enfadarse» y sus derivados, cuyo uso en contextos coloquiales es mayoritario en España. En España, dicho verbo se reserva para contextos de un registro más elevado, principalmente en la lengua literaria. Por consiguiente, resultaría muy llamativo que un niño pequeño dijese «estoy enojado» en lugar de «estoy enfadado».

A nuestro juicio, el problema fundamental que generan estos argentinismos transparentes de registro radica en el hecho de que, ante el lector español, restan

credibilidad a los diálogos de las novelas realistas, de modo que unos lectores tan especiales como los infantojuveniles no se identifican con las situaciones descritas y no se produce esa empatía que todo autor ansía entre su texto y sus lectores.

Un segundo subtipo que hemos detectado son los argentinismos fraseológicos, que se pueden enmarcar dentro de cualquiera de los tres tipos principales de argentinismos. Un ejemplo de ello, lo encontramos en la ficha nº 28:

Caso Argentinismo	Libro <u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 28
TO: Depois quando foi de noite e Jandira acendeu a luz do lampião porque a Light cortara a luz por falta de pagamento, eu fiquei <u>na ponta dos pés</u> para ver a “estrela”. (pág. 19)		
TM: Después, cuando anocheció y Jandira encendió la luz del farol porque la “Light” había cortado la luz por falta de pago, me puse <u>en puntas de pies</u> para ver la “estrella”. (pág. 11)		

Este es un caso de argentinismo fraseológico transparente: pese a que un lector español comprende perfectamente lo que quiere decir en este contexto «me puse en puntas de pie», jamás emplearía de manera espontánea esta formulación en detrimento de «me puse de puntillas».

Un caso similar es la fórmula de salutación matutina «buen día»:

Caso Argentinismo	Libro <u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 204
TO: - <u>Bom dia</u> , menino. (pág. 80)		
TM: - <u>Buen día</u> , muchacho. (pág. 70)		

El *Diccionario panhispánico de dudas* (2005: 227) señala en relación con este uso lo siguiente:

«*buen día* o *buenos días*. La fórmula de saludo que se emplea durante la mañana es, en el español general, buenos días. No obstante, en algunos países de América del Sur se utiliza también la fórmula buen día».

Un ejemplo de argentinismo fraseológico falso amigo lo encontramos en la ficha nº 166:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 166
TO: No meu medo esqueci de retirar a “cobra”. <u>Estava frito</u> . (pág. 65)		
TM: En mi miedo había olvidado tirar de la “cobra”. <u>Estaba frito</u> . (pág. 55)		

De acuerdo con en el *DRAE*, la locución verbal «estar frito» se utiliza coloquialmente en Hispanoamérica con el sentido de «hallarse en situación difícil, estar inutilizado o fracasado». En España, sin embargo, tiene el sentido de «estar muy cansado».

En la ficha nº 339, observamos un ejemplo de argentinismo fraseológico opaco:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i> <u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	Nº de ficha: 339
TO: Dindinha correu e ainda <u>passou um pito nele</u> . (pág. 153)		
TM: Dindinha corrió y encima <u>le pegó un reto</u> . (pág. 141)		

La expresión «pegar un reto» o «dar un reto» quiere decir en español europeo «echar una bronca».

También hemos detectado un par de ejemplos, ambos transparentes, de lo que podríamos denominar como argentinismos ortográficos:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Mi planta de naranja-lima</i>	336
TO: - Falo de <u>salames</u> , ovos, bananas... (pág. 151)		
TM: - Hablo de <u>salame</u> , huevos, bananas... (pág. 138)		

En varios países hispanoamericanos, entre ellos Argentina, es mayoritaria la forma «salame» frente a «salami», que es la forma preferida en el español estándar europeo.

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Vamos Aquecer o Sol</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u> <i>Vamos a calentar el sol</i>	606
TO: - Você telefona? - Telefono. <u>Ciau</u> . (pág. 247)		
TM: - ¿Me llamarás por teléfono? - Sí, te telefonaré, <u>chau</u> . (pág. 202)		

De acuerdo con el *DRAE*, en Argentina, Bolivia, Perú y Uruguay se utiliza la interjección coloquial de despedida «chau» en lugar de la forma «chao», que es la que se utiliza mayoritariamente en el español estándar europeo.

Asimismo, hemos detectado un par de casos de argentinismos morfológicos:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u> <i>Meu pé de laranja lima</i>	Nº de ficha:
	<u>Título de la traducción:</u>	378

	<i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: [...] florzinha [...] (pág. 183)		
TM: [...] florcita [...] (pág. 166)		

En Argentina, al igual que en otros países de Hispanoamérica como Chile, Ecuador, Perú o Venezuela, el diminutivo generalizado para la palabra «flor» es «florcita» y no «florecita», que es el se utiliza en el español estándar europeo. Lo mismo sucede con palabras como «tren» (véanse las fichas nº 42 y 710 del anexo): a la hora de formar su diminutivo, en España se optaría por el sufijo «-cito» con el incremento «-e-» (= «trenecito»), mientras que en Argentina se preferiría el uso del sufijo sin incremento (= «trecito»).

Finalmente, también hemos detectado un caso de argentinismo pronominal:

Caso	Libro	
Argentinismo	<u>Título original:</u>	Nº de ficha: 113
	<i>Meu pé de laranja lima</i>	
	<u>Título de la traducción:</u>	
	<i>Mi planta de naranja-lima</i>	
TO: Meus filhos. Estou com muita pressa. <u>Vocês</u> estão atrasando o meu serviço. (pág. 43)		
TM: Hijos míos, estoy muy apurado. <u>Ustedes</u> están retrasando mi trabajo. (pág. 33)		

En referencia al uso del pronombre de cortesía «usted», el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005: 659) realiza las siguientes puntualizaciones:

«Frente a *tú* y *vos*, el singular *usted* es la forma empleada en la norma culta de América y de España para el tratamiento formal; en el uso más generalizado, *usted* implica cierto distanciamiento, cortesía y formalidad [...]. El mismo valor presenta la forma de plural *ustedes*, frente a *vosotros*, en la mayor parte de España. En cambio, en todo el territorio americano y, dentro de España, en Andalucía occidental y Canarias, *ustedes* es la única forma empleada para referirse a varios interlocutores, tanto en el tratamiento formal como en el informal: “A ver, niños, ¿a ustedes les gustan los dulces?” (Maldonado *Latifundios* [Col. 1975])».

4.6.3.1 LA ADAPTACIÓN DE *MI PLANTA DE NARANJA-LIMA* AL ESPAÑOL ESTÁNDAR EUROPEO

La primera ocasión que leímos la traducción al español de *Mi planta de naranja-lima* nos llamó poderosamente la atención el hecho de que el uso pronominal y verbal utilizado en la traducción se correspondiese con el del castellano estándar y no con el del español de Argentina, como cabría esperar, puesto que conocíamos los orígenes argentinos de la traductora. No obstante, gran parte del léxico y las expresiones empleados durante toda la traducción sí que eran propios del español de Argentina. Asimismo, éramos conscientes del hecho de que en la norma literaria argentina conviven los usos pronominales y verbales propios con los del español estándar. De hecho, en un estudio acerca de los usos pronominales en las traducciones de LIJ realizadas en Argentina llevado a cabo por la investigadora Cecilia Alvstad (2002: 107-116), se nos indica que el uso del tuteo es mayoritario frente al voseo dado que este último se percibe como demasiado argentino, mientras que el tuteo resulta más neutro. Otra razón que señala esta autora es que:

«Si bien en el español de Argentina normalmente no se emplea *tú*, se oye en la televisión, sobre todo en programas producidos en otros países (pero también en algunas producciones argentinas, como las telenovelas que se exportan a otros países). También se usa el *tú* en los libros importados de España y de otros países de habla hispana. Por ello, el *tú*, aunque normalmente no lo usan los argentinos, está siempre presente, pero, y esto es importante, en boca de otros que no son argentinos. De ahí que *tú* tiene una connotación de extranjerismo. Esta connotación puede ser empleada como recurso literario para mostrar que la acción tiene lugar fuera de Argentina, tanto en literatura original como en literatura traducida» (Alvstad, 2002: 114).

Indagando acerca de esta cuestión, descubrimos, gracias al estudio psicopedagógico que de esta novela hace la doctora M. J. García Arroyo (1989), que la traducción original sí está redactada de acuerdo con las características gramaticales del español de Argentina. Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que se ha realizado una adaptación a las convenciones del castellano estándar europeo, probablemente orientada a la publicación de la novela en España y en otros países de habla hispana. Esta «sospecha» quedó confirmada por una edición de la novela del año 1984 que indica que

se trata de una edición para España. Una vez obtenida la traducción original, realizamos un análisis contrastivo que nos permitió comprobar los distintos niveles en los que se había llevado a cabo la adaptación y las peculiaridades que esta presentaba:

- 1) Sustitución del sistema pronominal y verbal argentino (voseo pronominal y verbal) por el sistema propio del español estándar europeo (tuteo pronominal y verbal):

Traducción original:

- Sabés, Godóia, es que yo no quiero vivir más. Si me sano voy a volver a ser malo. Vos no me entendés. Pero ya no tengo para quién ser bueno.

- Bien, pero no necesitás ser siempre tan bueno. Continuá siendo un niño, una criatura como siempre fuiste. (1976: 170)

Edición española:

- Sabes, Godóia, es que yo no quiero vivir más. Si me sano voy a volver a ser malo. No me entiendes. Pero ya no tengo para quién ser bueno.

- Bien, pero no necesitas ser siempre tan bueno. Continúa siendo un niño, una criatura como siempre fuiste. (2001: 165)

- 2) Sustituciones léxicas: dentro de este nivel de adaptación, observamos sustituciones de vocablos propios del español de Argentina por palabras utilizadas en el español estándar europeo, así como modificaciones léxicas que atienden a criterios arbitrarios del adaptador:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
abejarrón	abejorro

agarrás	tomas
ahí	allí
alguna gente	alguno
alisé	acaricié
alumbraba	deslumbraba
añorando	adorando
apretándonos	escurriéndonos
asegurándome el mentón	tomándome el mentón
atarantada	sorprendida
bajaron	brotaron
bárbaro	extraordinario
barriletes	cometas
bichos	animales
boletería	taquilla
boliche	cafetín

boliche	banco
boliche	bar
boliche	café
cabo de la escoba	palo de la escoba
cachivaches	trastos
cagón	cobardón
canilla	grifo
canteros	plantas
carro	automóvil
carro	auto
carteras	mochilas
casi salí a los gritos por el fondo	casi salí gritando por la quinta
cerca	próximo
césped	reja
chicote	látigo

chinela	zapato
clavar	acuchillar
cola	trasero
con uno	conmigo
corajudo	valiente
creaban la sombra	sombreaban
creciente	alud
daba la impresión	era el indicio
dar un saltito	dar una vueltita
de a poco	poco a poco
de género	sin importancia
de vuelta	de regreso
despacito	lentamente
disparé por	corrí hacia
doblado	doblez

el mundo de la mocosada	toda la mocosada
el saco	los huevos
el temporal que se viene	el temporal que se acerca
empacado	confundido
empacado	enfadado
empujaba	arrastraba
en cambio	en compensación
entrada	billete
esa cosa	eso
escarbadientes	mondadientes
estaba con muchas nostalgias	sentía nostalgias
estaba con rabia	sentía rabia
estoy con miedo	siento miedo
estoy listo	no tengo un céntimo
festejantes	admiradores

feta	rodaja
figuritas	fotos
fondo	casa
fue cuando	entonces
gajo	rama
grandes alaridos	fuertes chillidos
gustaba	amaba
hablaba	pronunciaba
hice que sí con la cabeza	dije que sí con la cabeza
hizo una cara	puso una cara
la misma cosa	lo mismo
le hice adiós con la mano	le dije adiós con la mano
le pasé el problema	le conté el problema
lindo	bueno
llegó la vez	tuvo que

llevé tres coscorrones	recibí tres coscorrones
lo que yo hablé	lo que yo diga
lo que yo quería	lo que yo pretendía
los fondos	allí
lustrar	limpiar zapatos
malhumorado	haciendo pucheros
manga	mango
más lindo	mejor
masita	galleta
me hacía mal	me hacía daño
me llamó de costado	me llamó aparte
me llevó puerta para afuera	me llevó afuera
me paré	me puse
me pusieron de castigo	me pusieron en penitencia
meados	mojados

medias	calcetines
nafta	gasolina
ni di fe del asunto	ni noté qué pasaba
ninguno	nadie
nunca más	jamás
ojos mirando a una y otra parte	ojos perdidos
parada	de pie
parado	quieto
parados	detenidas
paró	se detuvo
pedazos y rayos	rayas
pegan tiros	disparan
pibe	-
piyama	pijama
pollas	gallinitas

pose	empaque
prendía	sostenía
prolijos	limpios
quedé siendo	me tocó ser
quíá	vaya
rajada	andanada
rascándome	frotándome
recién	acabo de
recién	-
recién	sólo
resoplando	lloriqueando
resoplé	gimoteé
resopló	sollocé
rodando	andando
se hallaban viendo	estaban mirando

se hamacó	se balanceó
se va yendo	se está yendo
serenatero	cantor
sujetado	sacado
surgió	llegó
tenía mucha pena	sentía mucha pena
tiradores	tirantes
tirarse un sueñecito	echarse un sueñecito
todavía	además
traste	trasero
un miedo loco	mucho miedo
un mundo de sapitos	cantidad de sapitos
un pie tras otro	paso a paso
uno la veía	la veíamos
venía por allá	se acercó

victrola	gramófono
viendo	mirando
y tan luego hoy	y precisamente hoy
yuyaje	yuyo
yuyaje	hierba
zonza	sosa
zuecos	zapatillas

En este nivel de adaptación se observan muchas incoherencias, como lo atestiguan los 82 casos de argentinismos detectados en la edición española de *Mi planta de naranja-lima*. No se entiende como en determinadas ocasiones se sustituyen términos argentinos por sus equivalentes españoles y en otras se conserva el término argentino previamente sustituido. Es el caso, por ejemplo, de los pares *barrilete* > *cometa*, *figuritas* > *fotos*, *victrola* > *gramófono* y *yuyaje* > *hierba*. Asimismo, se sustituyen términos que también se utilizan en el español estándar europeo, como por ejemplo «cachivaches» (> trastos), «carteras» (> mochilas) y «entrada» (> billete). Resultan muy llamativas las diversas sustituciones de las que ha sido objeto el argentinismo «boliche» que, de acuerdo con el *DRAE*, designa a un establecimiento comercial o industrial de poca importancia, especialmente el que se dedica al despacho y consumo de bebidas y comestibles. Este vocablo ha sido sustituido por cuatro términos diferentes: «cafetín», «banco», «bar» y «café».

3) Modificación de frases:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
La arena se hallaba toda coloreada con el papel rasgado.	Los trocitos de papel coloreaban la arena.
Siempre que puedo me hago una corrida allá.	Siempre que puedo hago una corridita hasta allá.
Cuando volvimos para adentro, [...].	Cuando entramos nuevamente, [...].
Conozco el pito de él.	Conozco el sonido.
No bien uno entraba en conversación, [...].	No bien comenzaba la conversación, [...].
Y menos me gustaba porque mister Scottfield había hecho aquello con papá...	Y menos me gustaba porque mister Scottfield se había portado mal con papá...
Vive en nuestros ojos y en todos los pedazos de vida de la gente.	Vive en nuestros ojos y en todos los momentos de nuestra vida.
Los días de verano tardaban en cargar la noche.	Los días de verano tardaba en llegar la noche.
Él dibujó una amplia sonrisa en su cara.	Una amplia sonrisa se dibujó en su cara.

<p>Estábamos llevando a “Fanny” hacia delante cuando sucedió el desastre.</p>	<p>Habíamos comenzado a cantar “Fanny” cuando sucedió el desastre.</p>
<p>Y todo de metal tan reluciente que lo reflejaba a uno.</p>	<p>Y todo de metal tan reluciente que uno se podía reflejar en él.</p>
<p>Lo que quería decir, simplemente, era todo eso que venía para adelante...</p>	<p>Lo que quería decir, simplemente, era que algo se adelanta...</p>
<p>Su enorme figura estaba “sobrándome”.</p>	<p>Su enorme figura me apabullaba.</p>
<p>Puedes traer tétanos.</p>	<p>Puedes enfermarte de tétanos.</p>
<p>[...] nadie debía molestar el mundo de conversaciones que teníamos para compartir.</p>	<p>[...] nadie debía molestar tantos temas que teníamos para conversar.</p>
<p>- Pues me tratas como quieras. De “tú”, de “vos”...</p> <p>- “Tú” no, es muy difícil. Puedo repetirle a Minguito todas nuestras conversaciones, pero cuando voy a hablar de “tú” me hago un lío. Mejor de “vos”.</p>	<p>- Pues trátame como quieras.</p> <p>- De "tú", no es muy difícil. Puedo repetirle a Minguito todas nuestras conversaciones.</p>
<p>La primera vez te la hago gratis, y si no aprendés, las otras sobre la</p>	<p>La primera vez te la hago gratis, y si no aprendes, las otras veces lo</p>

base de cambios.	haré si me das algo a cambio.
Invadió la sala y me agarró de las orejas.	Entró violentamente en la sala y me agarró de las orejas.
Él me encaraba, atónito.	Me miraba a la cara, atónito.
Él recibió una hamaca-red del Norte y se volvió “pura tinta”.	Recibió una hamaca-red del Norte e hizo alardes.
¡Es de lindo cuando llegan las vendimias [...]!	¡Qué bonito es cuando llegan las vendimias [...]!
Accedió y comenzó a volver despacito conmigo.	Accedió e iniciamos lentamente el regreso.

- 4) Omisión de pronombres personales sujeto: en la traducción original se observa un uso desmedido de los pronombres personales sujeto, probablemente por influencia del original portugués, puesto que esta lengua presenta un uso más frecuente de ellos. Este exceso queda compensado en la edición española con la omisión de los pronombres personales sujeto redundantes y poco naturales:

Traducción original:

Ella tomó un pedazo de diario y yo leí. Correctamente. Ella dio un grito y llamó a Gloria. (1976: 11)

Edición española:

Tomó un pedazo de diario y leí. Correctamente. Dio un grito y llamó a Gloria. (2001: 11)

5) Modificación de tiempos verbales:

- a) Sustitución de la forma perifrástica del futuro y condicional «ir + a + infinitivo» por las formas simples correspondientes:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Le voy a preguntar a él.	Le preguntaré a él.
Voy a hacer una cosa.	Haré una cosa.
Voy a venir a charlar un ratito.	Vendré a charlar un ratito.
Voy a contarte un milagro.	Te contaré un milagro.
Va a ir.	Irá.
Voy a mirarlo.	Lo miraré.
Voy a dejarte.	Te dejaré.
Yo iba a descargar toda mi rabia [...].	Descargaría toda mi rabia [...].
Van a descubrirlo todo.	Lo descubrirán todo.
Lo vas a tomar.	Lo tomarás.
Vamos a hacer todo eso.	Haremos todo eso.
Nunca más va a faltar nada [...].	Ya nunca faltará nada [...].

Tampoco él iba a olvidarse de aquello [...].	Tampoco él se olvidaría de aquello [...].
Voy a comprar [...].	Compraré [...].

b) Sustitución de la construcción pasiva por la activa:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Jandira había tomado a su cuidado a Gloria y a otra hermana que le fuera dada a criar en el Norte.	Jandira había tomado a su cuidado a Gloria y a otra hermana que le dieron a criar en el Norte.

c) Sustitución de las formas de pretérito imperfecto de subjuntivo e indefinido de indicativo por las formas correspondientes del pretérito imperfecto de indicativo:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Yo pensé que cordel fuese un caballo.	Yo pensaba que cordel era un caballo.

d) Sustitución del gerundio por una oración subordinada o por una construcción paratáctica:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Luciano era un avión volando por el “Campo dos Afonsos”.	Luciano era un avión que volaba por el “Campo dos Afonsos”.
En la calle descubrí a Nardinho jugando con una cosa.	En la calle descubrí a Nardinho que jugaba con una cosa.
Había hecho un carrito con una caja de fósforos, atando a un abejarrón tan grande como nunca lo había visto.	Había hecho un carrito con una caja de fósforos y había atado un abejorro tan grande como nunca lo había visto.
Solamente escuché el ruido del motor alejándose.	Solamente escuché el ruido del motor que se alejaba.
Me acerqué al pasto de la valla y miré el agua sucia, corriendo.	Me acerqué al pasto de la valla y miré el agua sucia que corría.
Me gustaba pasar por la confitería a mirar a la gente bajando las escaleras de la Estación.	Me gustaba pasar por la confitería a mirar a la gente que bajaba las escaleras de la Estación.
Don Ariovaldo había sujetado su enorme cuchillo, acercándose.	Don Ariovaldo había sacado su enorme cuchillo y se lo acercaba.
Tenía una puntería segura y casi nunca dejaba de volver a casa con la bolsita zangoloteando las bolitas [...].	Tenía una puntería segura y casi nunca dejaba de volver a casa con la bolsita donde zangoloteaban las bolitas [...].

Miré sus pies, con los dedos saliendo de los zuecos.	Miré sus pies, con los dedos que salían de los zuecos.
--	--

e) Sustitución de las formas continuas por formas simples:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Vos estás queriendo ir.	Tú quieres ir.
Fui buscando el camino de vuelta.	Busqué el camino de vuelta.
Estoy siendo el alumno más estudioso de mi clase.	Soy el alumno más estudioso de mi clase.
¿Vos creés que él está queriendo hacerse amigo, por miedo?	¿Crees que él quiere hacerse amigo, por miedo?

6) Modificación de preposiciones:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
¿Y que hiciste del que te di el año pasado?	¿Y que hiciste con el que te di el año pasado?
Llegamos hasta las proximidades del gallinero viejo.	Llegamos junto al gallinero viejo.

A él llegaba gente de piyama [...].	A él llegaba gente en pijama [...].
[...] yo nunca fui para el otro lado de la estación.	[...] nunca fui hasta el otro lado de la estación.
Para mí, y creo que también para Tom Mix, era el que más me gustaba.	A mí, y creo que también a Tom Mix, era el que más me gustaba.
[...] corrí por el portón [...].	[...] corrí al portón [...].

- 7) Sustitución del diminutivo propio del español de Argentina (sufijo *-ito/a*) por el que se utiliza en el español estándar europeo (incremento *-e-* + sufijo *-cito/a*):

quietito > quietecito

nuevita > nuevecita

vientito > vientecito

- 8) Sustitución de un adyacente que explicita el poseedor por el posesivo correspondiente:

<i>Traducción original</i>	<i>Edición española</i>
Los ojos grandes de él.	Sus ojos grandes.

Dentro de los ojos de él.	Dentro de sus ojos.
El rostro de ella.	Su rostro.
El traste de él.	Su traste.

El hecho de que el resto de obras de Vasconcelos editadas en español hayan sido traducidas por la misma persona, la utilización del sistema pronominal y verbal propio del español estándar europeo y la convivencia de argentinismos con palabras propias del español estándar europeo, nos lleva a pensar que en el resto de novelas se ha llevado a cabo una adaptación a las convenciones textuales del español estándar europeo similar a la realizada con *Mi planta de naranja-lima*.

4.7 ESTUDIO EMPÍRICO DE LA RECEPCIÓN DE LA EDICIÓN ESPAÑOLA DE *MI PLANTA DE NARANJA-LIMA*

Para comprobar cuáles son las dificultades principales que experimenta un receptor potencial de las obras traducidas de Vasconcelos, decidimos llevar a cabo un estudio empírico que nos permitiera verificar en una situación real todas nuestras presuposiciones. Para ello, seleccionamos a una clase de 1º de ESO (alumnos de 12-13 años, la edad indicada para la lectura de este libro de acuerdo con la reseña aparecida en el diario *ABC*) del Centro de Enseñanza Obligatoria Mogán en Gran Canaria, compuesta por alumnos no solo canarios sino también procedentes de distintas partes de España. Estos alumnos tuvieron que leer la novela *Mi planta de naranja-lima* en su edición española como parte de las lecturas obligatorias de su asignatura de Lengua Española. Durante la lectura de la novela se les pidió a los alumnos que subrayaran todas aquellas palabras y expresiones que desconocían o que no entendían en el contexto en el que se insertaban y que rodearan con un círculo todas aquellas palabras y expresiones que comprendían pero que no utilizarían en ese contexto. Una vez completada la lectura de la novela, les planteamos las siguientes cuestiones:

- ¿Has leído las notas a pie de página que aparecen a lo largo de la novela?
- ¿Te ha resultado difícil entender el libro?
- ¿Qué te ha parecido la novela? ¿Te ha gustado? ¿No te ha gustado? Argumenta tu respuesta.

Como cabría esperar, los vocablos desconocidos que presentaron una mayor incidencia coinciden, en su mayoría, con los argentinismos que se conservaron en la edición española. Términos como «barrilete», «chanchito», «chinela», «chinelazo», «empaque», «enrulado», «festejante», «masita», «victrola», «quinta», «tata Dios», «corbata de moño», «yuyo» y expresiones como «hacer la rabona» fueron marcados como términos desconocidos por la totalidad de los alumnos que participaron en el estudio. Asimismo, vocablos que se conservaron en portugués y palabras que hacen referencia a realidades culturales específicas también presentan una alta incidencia: «ararás», «avinhado», «azulao», «cadetes de Realengo», «capín», «cruzeiros», «espinheiros», «feijao», «guanxuma», «lambaris», «naranja-lima», «níqueles», «yacaré», etc. Del mismo modo, muchos de los alumnos indicaron como desconocidos o como palabras que no utilizarían habitualmente, términos que forman parte del español general, pero que, sin embargo, presentan una frecuencia de uso muy baja en España: «acá», «aeroplano» (algunos alumnos indicaron que desconocían este término, probablemente porque en el español estándar europeo coloquial «avión» es claramente el vocablo mayoritario), «alcancía» (este término, muy utilizado en Canarias, al menos en décadas pasadas, presenta una incidencia sorprendentemente alta, probablemente debido al hecho de que parte de los alumnos procedían de otras partes de España, aunque tampoco podemos pasar por alto la progresiva homogeneización que experimenta la lengua fruto de la influencia de los medios de comunicación de masas; en este caso, este fenómeno ha contribuido notablemente al asentamiento en Canarias del galicismo «hucha» en detrimento de «alcancía»), «anteojos» (algunos alumnos desconocían su significado), «banana» (aunque todos conocían su significado, algunos indicaron que no utilizarían el término habitualmente), «barullo» (muchos alumnos desconocían su significado), «bocina» (la mayoría conocía su significado aunque muchos indicaron que no lo emplean nunca, dado que «pita» es el vocablo mayoritario en Canarias para hacer referencia al claxon de un coche), «boletería» (muchos intuían su significado pero todos indicaron que no lo utilizan nunca), «bufar» (desconocido por

todos), «cafetín» (desconocido por todos), «demorar» (la mayoría indicó este término como desconocido; otros indicaron simplemente que no lo utilizan nunca), «diario» (muchos indicaron que nunca utilizan este término con el sentido de «periódico»), «enjaezar» (desconocido por todos), «enojado» (este adjetivo, así como el verbo «enojarse» y el sustantivo «enojo» presentan una incidencia sorprendentemente alta como término desconocido), «estibador» (desconocido por todos), «hacer pucheros» (esta expresión presenta una incidencia muy elevada pese a utilizarse también en España, aunque debemos matizar que tal vez en Canarias no es una expresión muy habitual), «lustrar» y «lustrador» (desconocidos por todos), «marmita» (desconocido por todos), «Municipalidad» (desconocido por la práctica totalidad), «petimetre» (desconocido por todos dado que se trata de un vocablo que coloquialmente se utiliza muy poco en la actualidad), «pileta» (nos llama la atención la elevada incidencia de este término puesto que se trata de un vocablo muy frecuente en Canarias, no así en otras partes de España), «tunante» (un caso similar a «petimetre»), «vidrios de la puerta» (la gran mayoría indicó que nunca dirían «vidrio de la puerta» en detrimento de «cristal de la puerta»). En lo que respecta a las expresiones que les resultaban «raras» o poco naturales, las que presentaron una mayor incidencia fueron, entre otras: «¿y qué hay con eso?», «allá viene ella», «buscar coraje», «colocose los anteojos», «Gloria, angustiada, estaba arreglándome, dándome a calzarme las zapatillas», «desde temprano que se queja», «hoy no amenaza lluvia», «le calcé los zapatitos», «parda de mal pelo», «puede ser que demore en aparecer por allá», «sacarme un retrato», «tomé en préstamo», «tomó un pedazo de diario», «que te guste aprender con él, vaya y pase» y «voy a ganar en la lotería».

En relación con las cuestiones planteadas tras la lectura de la novela, los resultados fueron los siguientes: a la pregunta *¿Has leído las notas a pie de página que aparecen a lo largo de la novela?*, solo una alumna indicó que las había leído porque le interesaba aprender más acerca de la cultura del niño protagonista. El resto indicó que había obviado las notas, y un porcentaje elevado de alumnos ni siquiera se había percatado de la presencia de estas. A la pregunta *¿Te ha resultado difícil entender el texto?*, la mayoría ha indicado que no, pero han apostillado comentarios del tipo «no me ha resultado difícil entenderlo en general, pero había palabras y frases que no tenían sentido y no se entendían»; «Me ha resultado un poco difícil entender el texto porque había mucho vocabulario que yo no había visto ni escuchado ni estudiado nunca»;

«Había muchas palabras extranjeras raras»; «Sí, me ha resultado difícil, porque decía cosas raras y me costaba adivinar qué significaban las palabras»; «Me ha costado un poco, porque había muchas palabras raras»; «Un poco, porque a veces no pegaba la palabra con la frase, y la mayoría de las cosas son de otro idioma y no lo podía entender muy bien». Finalmente, a la cuestión *¿Qué te ha parecido la novela?*, la práctica totalidad de alumnos ha indicado que no le había gustado mucho. Entre las razones esgrimidas por aquellos a los que no les había gustado la novela encontramos: «No me ha gustado la novela porque me pareció muy aburrida porque no entendía la mitad. Las palabras y las expresiones eran muy complicadas»; «No me ha gustado, aparte de por el tema, que es muy triste, porque no entendía muchas cosas de las que decía»; «No me gustó porque me ha parecido muy pesada para leerla. Además, después de llevar pocas páginas, ya estaba aburrida porque no entendía muchas palabras».

Conclusiones

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES

5.1 CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS DEL CORPUS

En este estudio hemos tratado el fenómeno de la estrategia traslativa de la exotización – entendida como el empleo y conservación en el texto traducido de elementos lingüísticos y culturales propios de la cultura de partida – en la traducción de la LIJ a partir del análisis en profundidad de la traducción al español de cinco obras infantojuveniles del autor brasileño José Mauro de Vasconcelos.

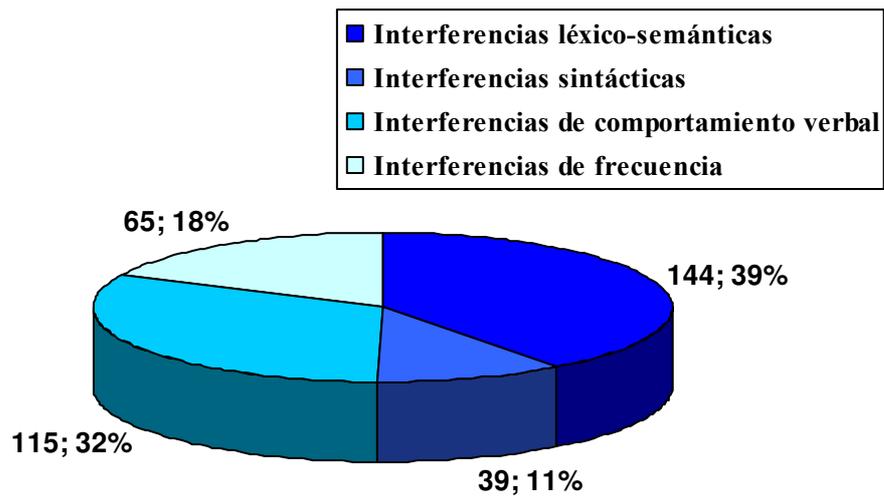
En el análisis de las traducciones de estas obras hemos observado la presencia de tres fenómenos que inciden directamente sobre el grado de exotización que presentan las traducciones en cuestión. Hemos agrupado estos fenómenos en tres niveles diferentes en función del grado de conciencia que el traductor manifiesta en cada uno de ellos en relación con su acción traslativa. Así, el primer nivel engloba aquellas manifestaciones exotizadoras detectadas de cuya existencia el traductor no es consciente. Estas manifestaciones coinciden con lo que en traducción se suele denominar como interferencias, esto es, cualquier trasgresión del sistema propio de la lengua receptora por el influjo de la lengua del TO. En el caso particular que nos ocupa, este fenómeno se ve favorecido por la semejanza del par lingüístico implicado en el proceso de traducción (portugués > español).

Hemos agrupado estas interferencias en cuatro tipos diferentes en función del ámbito lingüístico al que afectan:

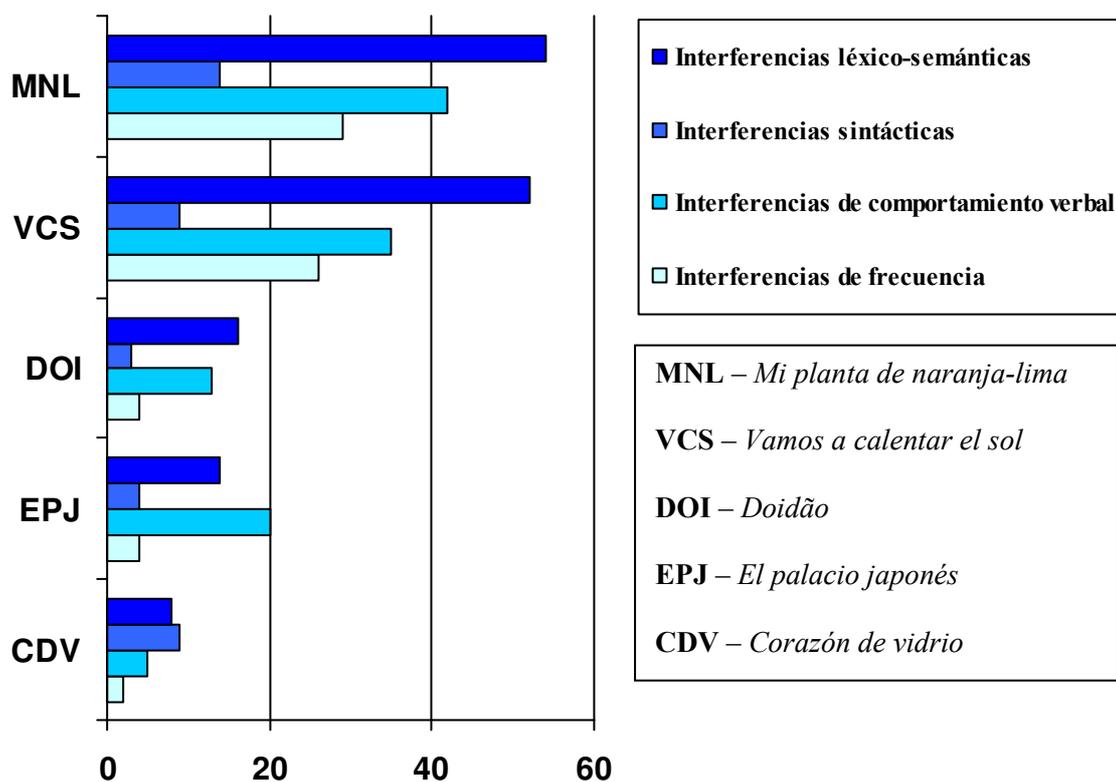
1. Interferencias léxico-semánticas.

2. Interferencias sintácticas.
3. Interferencias de comportamiento verbal.
4. Interferencias de frecuencia.

En el corpus analizado hemos detectado un total de 363 casos de interferencias que se distribuyen de la siguiente manera en función de las distintas categorías:



La incidencia de los distintos tipos de interferencia en cada una de las novelas objeto de análisis es la siguiente:



Las interferencias léxico-semánticas son las que presentan una mayor incidencia a nivel global, y también a nivel particular en tres de las novelas analizadas, seguidas de las interferencias de comportamiento verbal.

A lo largo del análisis hemos podido constatar la aparición recurrente de determinados casos en cada una de las categorías en las que hemos subdividido las interferencias. Así, dentro de las interferencias léxico-semánticas, los casos más frecuentes tienen que ver con los siguientes fenómenos:

- a) Utilización de la forma verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo español acabada en *-ara* con valor de pretérito pluscuamperfecto de indicativo (36 casos).
- b) Calco de la locución pronominal coloquial portuguesa *a gente* (7 casos).
- c) Utilización del verbo «espantar(se)» y sus derivados con el sentido de «asombrar(se)», «sorprender(se)», «maravillar(se)» (6 casos).
- d) Utilización del verbo «adormecer» y sus derivados con el sentido de «dormir» (4 casos).
- e) Utilización del sustantivo «música» con el sentido de «canción» (4 casos).
- f) Utilización del sustantivo «barullo» con el sentido de «ruido» en general (3 casos).
- g) Utilización del sustantivo «peste» con el sentido de «persona mala o gruñona» (3 casos).
- h) Utilización del sustantivo «cobra» con valor de hiperónimo de ofidio (2 casos).

Dentro de las interferencias sintácticas, los casos más recurrentes han sido los siguientes:

- a) Usos poco naturales de estructuras de pasiva analítica (26 casos).
- b) Usos preposicionales incorrectos (10 casos).

En lo que respecta a las interferencias de comportamiento verbal, los casos que han presentado una mayor incidencia son los siguientes:

- a) Calco de la estructura brasileña *viver* + gerundio (14 casos).
- b) Utilización del pronombre enclítico con las formas simples del indicativo (14 casos).
- c) Sustitución del posesivo de tercera persona por un término adyacente que explicita el poseedor (7 casos).
- d) Desviaciones fraseológicas varias.

Finalmente, dentro de la subcategoría «interferencias de frecuencia», los casos más recurrentes han sido:

- a) Utilización del adverbio «bien» como intensificador enfático equivalente a «muy» (13 casos).
- b) Utilización del verbo «resolver» con el sentido de «decidir» (13 casos).
- c) Utilización de los adverbios de modo «felizmente» e «infelizmente» en contextos en los que el español recurriría de manera natural a una selección léxica diferente (10 casos).
- d) Utilización del verbo «existir» en contextos en los que el español recurriría de manera natural a una selección léxica diferente (9 casos).
- e) Utilización del verbo «tornar(se)» con el sentido de «transformar(se)» o «volverse» (8 casos).

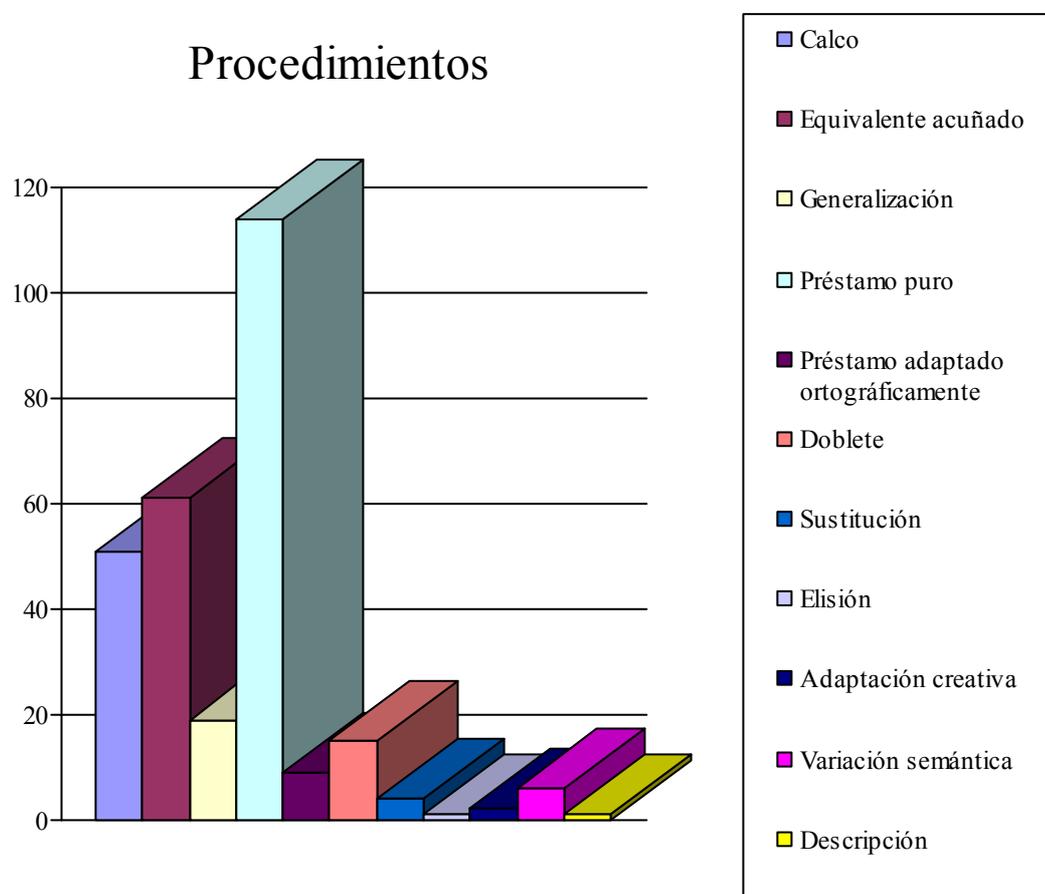
El segundo nivel de exotización lo conforma lo que hemos denominado como «exotización consciente», es decir, las manifestaciones textuales de la intervención consciente del traductor que se reflejan en el tratamiento dado a cada una de las referencias culturales aparecidas en el corpus objeto de análisis. Para su estudio, hemos partido del método propuesto por Marcelo Winitzer (2007), que consta de las siguientes partes:

- a) Clasificación de las referencias en tipos.

- b) Identificación del procedimiento o procedimientos de traducción aplicados a cada referencia (adaptación, amplificación, calco, descripción, doblete, elisión, equivalente acuñado, generalización, préstamo, sustitución y variación semántica).
- c) Identificación de la estrategia de traducción empleada en el tratamiento de cada referencia (domesticación, exotización y neutralización).
- d) Identificación del tipo de intervencionismo del traductor (lingüístico, ideológico, cultural, moral y arbitrario).

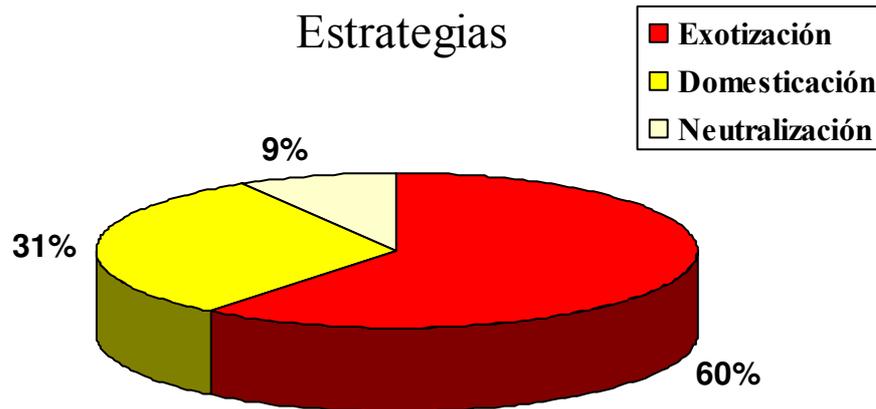
En total, hemos analizado 279 fichas de referencias culturales. Las referencias más recurrentes se corresponden con los nombres propios de personas, animales y cosas (87 casos) y con los topónimos (32 casos), así como con aquellas relativas a la flora (28 casos), la fauna (19 casos), la economía (19 casos), los personajes ilustres (15 casos) y la gastronomía (14 casos).

En cuanto a los procedimientos utilizados, estos son los resultados obtenidos:



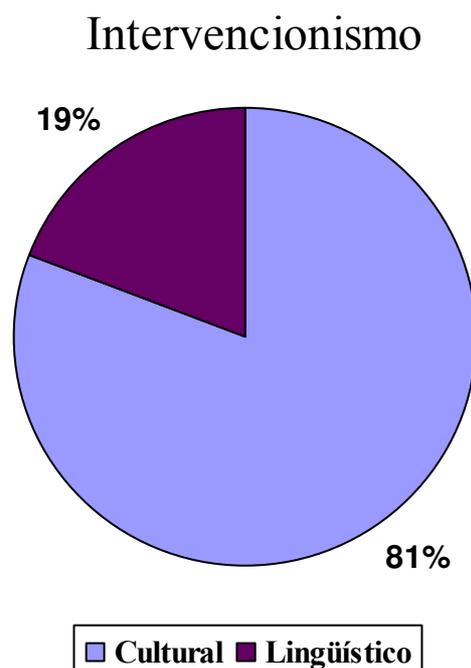
Como podemos observar, el préstamo puro es, con diferencia, el procedimiento más utilizado, lo que es una clara evidencia del elevado grado de exotización que presentan las traducciones tratadas. Asimismo, destaca el uso del equivalente acuñado y el calco.

En lo que respecta a las estrategias adoptadas a la hora de tratar las distintas referencias, estos son los resultados obtenidos:



La estrategia traslativa más utilizada, con una diferencia significativa de un 29%, es la exotización.

Finalmente, en lo que respecta a los tipos de intervencionismo, solo hemos detectado intervenciones de tipo cultural y lingüístico, que, porcentualmente, se distribuyen de la siguiente manera:



Si realizamos un desglose por tipos de referencias más recurrentes, obtenemos los siguientes resultados:

- a) Nombres propios de personas, animales y cosas: en su mayoría se trata de antropónimos. Hemos detectado casos de antropónimos que han sido tratados de manera contradictoria en diferentes partes de una misma novela o en novelas diferentes. También hemos observado casos de antropónimos originales que se han modificado por cuestiones de índole ortográfica. Mención especial merece el tratamiento dado a aquellos nombres propios que contienen una carga semántica relevante para la interpretación del texto y que se han conservado en su forma original en el TM. Asimismo, también hemos observado casos en los que conocer la naturaleza del antropónimo resulta de relevancia para la comprensión del sentido del texto y que la traductora no ha explicitado. El procedimiento más utilizado en el tratamiento de los nombres propios ha sido el equivalente acuñado, seguido a una gran distancia del préstamo puro. La estrategia más empleada ha sido, con diferencia, la exotización (62% frente a un 38% de la domesticación). En cuanto a las razones que han motivado el intervencionismo, observamos una paridad absoluta entre las de tipo cultural y las de tipo lingüístico.

- b) Topónimos: dentro de esta categoría hemos englobado, además de nombres de ciudades y pueblos, los nombres de calles, playas, ríos y cualquier otro nombre propio que se refiera a un lugar. Asimismo, hemos distinguido distintos tipos de toponimia en nuestro corpus práctico: topónimo que cuenta con un equivalente acuñado en la lengua receptora pero que no se utiliza en el segundo polisistema cultural de recepción del TM, en nuestro caso, el español; topónimos que despiertan algún tipo de asociación relevante para la comprensión del sentido del texto y que la traductora no ha explicitado; casos de tratamientos contradictorios de la odonimia; tratamientos contradictorios de nombres propios de accidentes geográficos, etc. El procedimiento más utilizado en el tratamiento de los topónimos ha sido el préstamo puro seguido, a gran distancia, del calco y del equivalente acuñado. La domesticación ha sido la estrategia más utilizada, aunque a muy poca distancia de la exotización (un 53% frente a un 47%). En lo

que respecta al tipo de intervencionismo, el cultural supera de manera notable al lingüístico (73% frente a 27%).

- c) Flora y fauna: en relación con este tipo de referencias, hemos podido comprobar como el marcado regionalismo que presentan los nombres vulgares de plantas y animales impide encontrar, en la mayoría de los casos, una denominación universal para todo un polisistema cultural, hecho este que dificulta notablemente la toma de decisiones traslativas, particularmente cuando nos enfrentamos a corpus en los que abundan estas referencias. En este ámbito también hemos podido detectar algunos fenómenos recurrentes: traducción del término portugués *pé* por «planta» cuando acompaña al nombre de un árbol frutal; utilización del término español correspondiente y su posterior explicación; utilización de un término extranjero pese a la existencia de un término español propio, etc. En cuanto a los procedimientos utilizados a la hora de tratar las referencias a la flora, destaca sobremanera el empleo del préstamo puro, muestra evidente del alto grado de exotización presente en este nivel referencial y que queda de manifiesto en los 71 puntos porcentuales de diferencia entre las estrategias mayoritarias. Todos los casos de intervencionismo analizados en este ámbito referencial son de índole cultural. En lo que respecta a la fauna, hemos atestiguado un tratamiento muy dispar y poco coherente de las referencias. En ocasiones, la traductora ha optado por conservar los términos extranjeros pese a existir términos españoles propios, algunos de los cuales con un uso hartamente extendido. En otros casos, ha optado por generalizar las referencias, algunas de las cuales conserva, con o sin explicación, en otros pasajes de una misma novela o en novelas diferentes. Al igual que sucedía con la flora, el préstamo puro es el procedimiento claramente mayoritario, lo que se refleja en un 73% de exotización. Por primera vez, la neutralización se convierte en la segunda estrategia más utilizada (un 16% frente al 11% de domesticación). Del mismo modo que en el caso de la flora, todo el intervencionismo analizado es de tipo cultural.
- d) Economía: los 19 casos que hemos englobado dentro de esta categoría se refieren a nombres de monedas y a denominaciones generales del dinero. Al igual que en casos anteriores, hemos comprobado la incoherencia de actuación

por parte de la traductora en este ámbito, con la utilización de variadísimos procedimientos traslativos para el tratamiento de un mismo término dentro de un mismo contexto, lo que, en ocasiones, se traduce en contradicciones manifiestas. A diferencia de lo sucedido con otro tipo de referencias, a la hora de tratar las referencias monetarias, la generalización destaca claramente sobre el resto y, por primera vez, su estrategia asociada, la neutralización, supera a la exotización (53% frente a 47%). Ello es un claro indicativo de que exotizar con este tipo de referencias es más complicado puesto que produce una serie de consecuencias importantes en el nivel interpretativo del texto.

- e) Gastronomía: una vez más notamos como también el tratamiento dado a este ámbito es muy dispar e incoherente y, en ocasiones, incluso contraproducente, dadas las características tan peculiares de los destinatarios potenciales del TM. El procedimiento mayoritario en este campo ha sido el préstamo puro, de modo que su estrategia traslativa asociada, la exotización, destaca con claridad sobre la neutralización y la domesticación (79% de exotización frente a un 14% de neutralización y un 7% de domesticación). De nuevo, el intervencionismo es exclusivamente de tipo cultural.

Asimismo, como importante recurso exotizador extratextual (tratado en profundidad en el apartado 3.3.1), hemos analizado la totalidad de notas a pie de páginas aparecidas en las traducciones de las novelas objeto de estudio. En total se han empleado 70 notas, que se distribuyen de la siguiente manera de acuerdo con las distintas áreas temáticas:

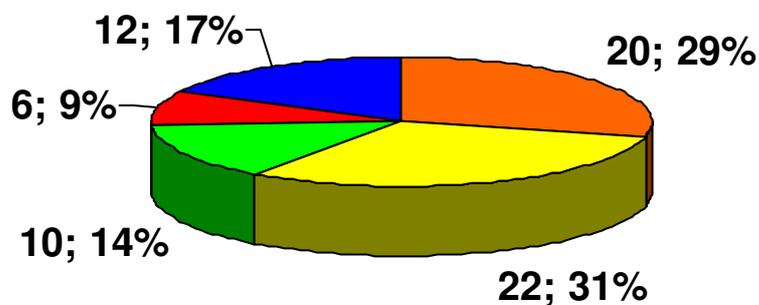
Área temática	Total de notas
Flora	17
Gastronomía	10
Fauna	9

Personajes ilustres	5
Topónimos	4
Economía (monedas)	3
Etnografía	3
Otros idiomas	2
Institución	1
Juego (lotería)	1
Comportamiento social (costumbres)	1
Accidente geográfico	1
Historia	1
Deportes	1
Mundo infantil	1
Meteorología	1
Celebraciones	1
Navegación	1

Himno	1
Dialecto	1
Medio de comunicación	1
Título	1
Mundo militar	1
Fórmula de tratamiento	1
Construcción	1

Hemos podido constatar como muchas de las 70 notas utilizadas se podrían haber evitado de manera sencilla, simplemente introduciendo una redacción un poco más explicativa o utilizando el correspondiente término español. La distribución de las notas en las distintas novelas es la siguiente:

Notas a pie de página



■ Mi planta de naranja-lima	■ Vamos a calentar el sol
■ Doidão	■ El palacio japonés
■ Corazón de vidrio	

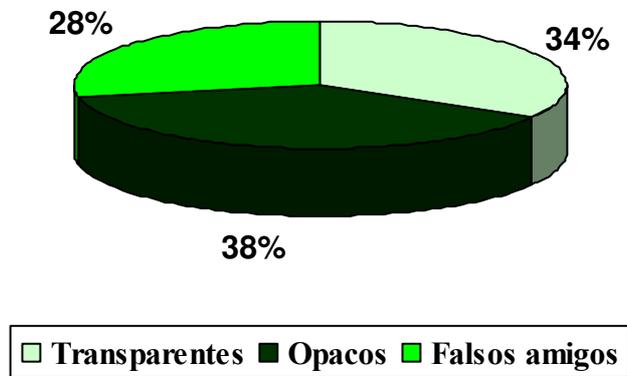
Asimismo, hemos observado como la información incluida en algunas de las notas resulta excesiva para la correcta interpretación del texto, mientras que en otras es confusa y, por consiguiente, contraproducente para los fines para los que fue concebida.

El tercer y último nivel de exotización está conformado por lo que hemos denominado «exotización secundaria o circunstancial» dado que se trata de un fenómeno particular que se produce cuando se edita una traducción concebida para el público de un polisistema cultural determinado, en este caso el argentino, en otro polisistema, el español, que, pese a compartir la misma lengua, utiliza una variante lingüística con diferencias notables y posee unas características culturales propias. Nos gustaría aclarar que no nos posicionamos en contra de que los lectores infantojuveniles españoles lean textos escritos en otras variantes del español. Muy al contrario, estimamos que es muy enriquecedor y necesario y, de hecho, todos hemos crecido y nos hemos educado con textos de grandes escritores hispanoamericanos. No obstante, el caso que abordamos es muy diferente, puesto que no hablamos de textos originales sino de traducciones, que además, como estamos comprobando, presentan un elevado grado de exotización para el propio grupo receptor para el que fueron concebidas, grado que se multiplica en el caso del polisistema español por la presencia de numerosos argentinismos.

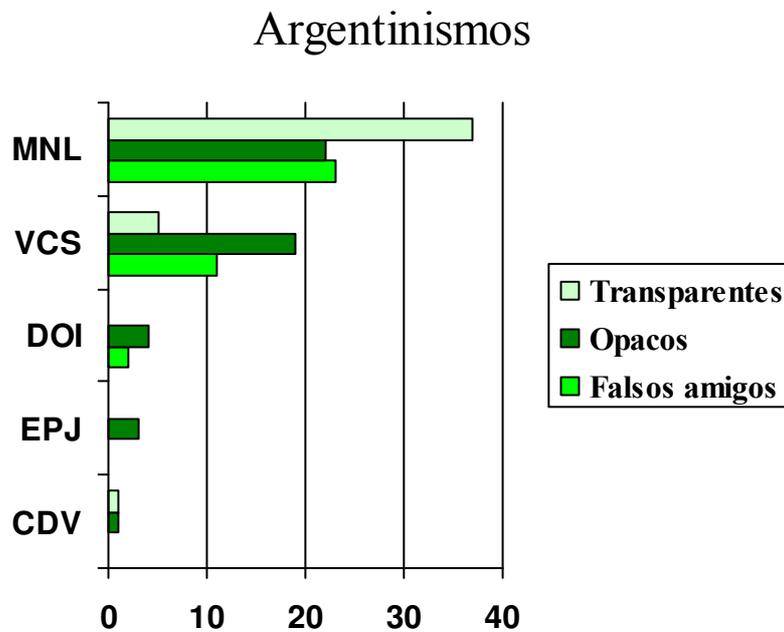
Con el propósito de delimitar la posible repercusión en la comprensión de estos usos lingüísticos por parte de los hipotéticos lectores de las traducciones, los niños y jóvenes españoles, decidimos establecer una clasificación de los argentinismos en función del grado de transparencia de su significado en el polisistema español. Así, distinguimos entre argentinismos de significado transparente, argentinismos de significado opaco y falsos amigos.

En total, detectamos la presencia de 128 argentinismos que, porcentualmente, se distribuyen de la siguiente manera en función de los distintos tipos:

Argentinismos



Por novelas, los argentinismos se distribuyen de la siguiente manera:



Si sumamos los argentinismos opacos y los falsos amigos, obtendremos que un 66% de estos vocablos pueden generar problemas de comprensión en el potencial lector español. A ello hemos de añadir el fenómeno de lo que hemos denominado «argentinismos de registro», es decir, palabras que se emplean en los dos polisistemas culturales, español y argentino, pero con registros diferentes. Como ya señalamos en el apartado 4.6.3, en nuestra opinión el problema fundamental que generan estos argentinismos transparentes de registro radica en el hecho de que, ante el lector español, restan credibilidad a los diálogos de las novelas realistas, de modo que unos lectores tan especiales como los infantojuveniles no se identifican con las situaciones descritas y no se produce esa empatía que todo autor ansía entre su texto y sus lectores.

Asimismo, hemos completado el estudio del fenómeno de los argentinismos con un análisis contrastivo en profundidad de la traducción original de *Mi planta de naranja-lima*, gracias al cual pudimos comprobar cómo se había llevado a cabo una adaptación de esa traducción original para su posterior publicación en el mercado español. De este modo, pudimos distinguir los distintos niveles en los que se había realizado la adaptación:

- 1) Sustitución del sistema pronominal y verbal argentino (voseo pronominal y verbal) por el sistema propio del español estándar europeo (tuteo pronominal y verbal).
- 2) Sustituciones léxicas.
- 3) Modificación de frases.
- 4) Omisión de pronombres personales sujeto.
- 5) Modificación de tiempos verbales.
- 6) Modificación de preposiciones.
- 7) Sustitución del diminutivo propio del español de Argentina (sufijo *-ito/a*) por el utilizado en el español estándar europeo (incremento *-e-* + sufijo *-cito/a*).

- 8) Sustitución de un adyacente que explicita el poseedor por el posesivo correspondiente.

Notamos como en algunos de estos niveles, particularmente en el de las sustituciones léxicas, se observan muchas incoherencias: pese a haber llevado a cabo una adaptación al español estándar europeo, en la edición española se han conservado 82 argentinismos que, en ocasiones, conviven con sus equivalentes españoles. Igualmente, se sustituyen términos que también se utilizan en el español estándar europeo.

El hecho de que el resto de obras de Vasconcelos editadas en español hayan sido traducidas por la misma persona, la utilización del sistema pronominal y verbal propio del español estándar europeo y la convivencia de argentinismos con palabras propias del español estándar europeo, nos lleva a pensar que en el resto de novelas se ha llevado a cabo una adaptación a las convenciones textuales del español estándar similar a la realizada con *Mi planta de naranja-lima*.

Finalmente, para comprobar la validez de los resultados obtenidos en una situación de recepción real, decidimos llevar a cabo un estudio empírico: seleccionamos a una clase de 1º de ESO (alumnos de 12-13 años) del Centro de Enseñanza Obligatoria Mogán en Gran Canaria, compuesta por alumnos procedentes de distintas partes de España. Estos alumnos tuvieron que leer la novela *Mi planta de naranja-lima* en su edición española como parte de las lecturas obligatorias de su asignatura de Lengua Española. Durante la lectura de la novela se les pidió a los alumnos que subrayaran todas aquellas palabras y expresiones que desconocían.

Así, pudimos comprobar como los vocablos y expresiones desconocidos que presentaron una mayor incidencia coincidían, en su mayoría, con los argentinismos que se conservaron en la edición española, así como con vocablos que se conservaron en portugués y palabras que hacen referencia a realidades culturales específicas.

Una vez completada la lectura del texto, les planteamos las siguientes cuestiones:

- ¿Has leído las notas a pie de página que aparecen a lo largo de la novela?
- ¿Te ha resultado difícil entender el libro?

- ¿Qué te ha parecido la novela? ¿Te ha gustado? ¿No te ha gustado? Argumenta tu respuesta.

En el caso de la primera pregunta, solo uno de los alumnos indicó que había leído las notas a pie de página. El resto las había obviado, y un porcentaje elevado de alumnos ni siquiera se había percatado de su presencia, lo que refuerza nuestra hipótesis de que las notas a pie de página son un recurso traslativo poco recomendable en la traducción de la LIJ. En respuesta a la segunda pregunta, la mayoría de los alumnos indicó que aunque había podido comprender el sentido del texto a nivel general, había encontrado numerosos problemas de comprensión en determinados pasajes textuales, lo que, sin lugar a dudas, repercutió en la percepción general negativa acerca de la novela, que se concreta en comentarios como: «No me ha gustado la novela porque me pareció muy aburrida porque no entendía la mitad. Las palabras y las expresiones eran muy complicadas»; «No me ha gustado, aparte de por el tema, que es muy triste, porque no entendía muchas cosas de las que decía»; «No me gustó porque me ha parecido muy pesada para leerla. Además, después de llevar pocas páginas, ya estaba aburrida porque no entendía muchas palabras».

5.2 CONCLUSIONES GENERALES

A lo largo de nuestro estudio nos hemos posicionado del lado de aquellos especialistas que estiman que la traducción de la LIJ es una disciplina que merece una consideración particular dentro de los estudios generales de traducción literaria. Hemos observado cómo esta modalidad está fuertemente condicionada por la idiosincrasia de sus receptores potenciales. Tanto es así que es precisamente este hecho el que configura la naturaleza especial de todos los procesos relacionados con la traducción de la LIJ, de ahí que nuestros posicionamientos, así como nuestra línea investigadora, hayan estado claramente orientados hacia las corrientes traductológicas que en las últimas décadas han tomado al TM como punto de partida de sus investigaciones.

Hemos podido comprobar cómo la LIJ y, por extensión, la traducción de la LIJ, ha experimentado en las últimas décadas cambios muy significativos que han repercutido en la percepción, tanto general como especializada, de este ámbito. En el caso de la traducción de la LIJ hemos asistido a modificaciones esenciales en lo que a

estrategias traslativas se refiere: si en esa primera LIJ traducida desde comienzos del siglo XX hasta prácticamente la década de los 80 se observa una tendencia imperante hacia la domesticación, en determinados casos incluso masiva, en la actualidad predomina un enfoque mucho más exotizador que se refleja especialmente en la conservación de la antroponimia, la toponimia y las localizaciones originales. No obstante, como hemos indicado durante nuestro estudio, esta tendencia presenta numerosas excepciones debido a factores de diversa índole que concurren en los diferentes polisistemas culturales.

Asimismo, hemos observado cómo la percepción general de que la LIJ es muy internacional por el número de traducciones que se llevan a cabo no es más que un espejismo numérico, dado que durante décadas y como continúa sucediendo en determinados polisistemas culturales por distintas razones, la LIJ traducida se ha integrado en las distintas LIJ nacionales como consecuencia del predominio durante años de una estrategia domesticadora general.

En los últimos tiempos, la cuestión de las estrategias traslativas ha vuelto a cobrar protagonismo en los estudios y debates traductológicos, especialmente a partir de las rebatidas publicaciones del investigador norteamericano Lawrence Venuti. Situándonos en el cauce de las tendencias internacionalistas y multiculturales de la LIJ actual, que consideran que la LIJ es un instrumento inestimable para la integración y el entendimiento intercultural en las nuevas realidades globalizadas, nos hemos mostrado partidarios de un enfoque exotizador de la traducción de la LIJ, matizado en todo momento por los adjetivos «moderado» y «reflexivo». Con estos matices, queremos contrarrestar y distinguirnos de visiones más extremas de la exotización, como la expuesta por Venuti, y hacer especial hincapié en el hecho de que la aceptación del texto traducido por parte de sus hipotéticos receptores debe ser el pilar fundamental que oriente la cadena de decisiones traslativas.

Centrándonos en aspectos más concretos, nos hemos mostrado igualmente partidarios de evitar, siempre que sea posible, la utilización de recursos traslativos extratextuales, particularmente, las notas a pie de página. A lo largo de nuestro estudio, ha quedado demostrado cómo estos recursos entran en conflicto con las características de los receptores de la LIJ y, en ocasiones, pueden resultar incluso contraproducentes.

En relación con las referencias culturales, muy numerosas e importantes en la LIJ, hemos expuesto en todo momento la necesidad de un análisis profundo de las condiciones textuales y pragmáticas de cada caso particular y de las posibles repercusiones de una u otra acción traslativa antes de optar por una de las variadas soluciones que se nos puedan presentar.

En el caso particular de las traducciones de las novelas de José Mauro de Vasconcelos, hemos podido observar cómo el elevado grado de exotización presente en las traducciones, fruto de los tres fenómenos principales expuestos en el apartado anterior (interferencias, tratamiento dado a las referencias culturales y argentinismos), dificulta la comprensión de los textos y, por consiguiente, repercute de manera directa en la aceptación de estos por parte de los receptores potenciales.

Las novelas infantojuveniles de Vasconcelos se caracterizan por ser textos muy amenos, coloquiales, sencillos, fluidos y fáciles de comprender, prueba evidente de su enfoque hacia el público juvenil. Por el contrario, las traducciones de estas novelas pasan a ser textos densos, extraños, poco fluidos y, en ocasiones, difíciles de comprender.

La traductora declara desde un principio su afán exotizador, que se desprende de las palabras vertidas en la siguiente nota de traducción que antecede a la novela *Mi planta de naranja-lima* (Vasconcelos, 2001: XIII):

NOTAS DE TRADUCCIÓN

En la presente traducción se ha tratado de conservar el sabor popular en el vocabulario, las formas idiomáticas regionales y las derivadas de situaciones sociales, cultura, educación, etcétera. De esta manera, cada personaje, en su forma de expresarse, representa a su ambiente.

Casi en todos los casos se optó por sustituir las formas muy populares, e inclusive las del lunfardo (gíria, en portugués), por su equivalente en castellano; cuando no existían esas equivalencias, se las traducía directamente.

Figuran al pie de página las notas, aclaraciones o comentarios de la traductora, en los casos en que se hicieron necesarios.

En el caso particular que nos ocupa podríamos hablar incluso de un fenómeno de «exotización doble»: de una parte, la producida por el TO en sí, y de otra, la que se produce en el ámbito del polisistema cultural español, ya que, como hemos indicado en repetidas ocasiones, la traducción está redactada y concebida para el público argentino. El uso de léxico y expresiones propios del español de Argentina contribuye a que el RM español perciba el TM como un texto ajeno, extraño y complicado.

Como afirma Witte (2003: 270), «antes de ofrecer algo “extraño”/ “exótico” al RM, el traductor tendrá que determinar *hacia qué objetivo / reacción / efecto y a quién* quiere dirigirse con su traducción. Con meramente ofrecer 'lo exótico' a su lector, quien, por regla general, no dispone de una competencia cultural suficiente, no se garantiza que este interprete tal oferta de la manera pretendida por el traductor». Esta afirmación es aún más válida, si cabe, en el caso particular de la LIJ.

Por todo ello podemos concluir que los factores y las variables contextuales implicados en el proceso traslativo de la LIJ son tan numerosos e impredecibles que descartan la validez universal de cualquier método o tratado prescriptivo.

Finalmente, nos gustaría indicar que nuestro propósito es que esta Tesis Doctoral sea el germen de posteriores investigaciones en esta misma línea. Pretendemos profundizar en el estudio crítico-contrastivo de las traducciones de otras novelas de José Mauro de Vasconcelos, así como proponer nuevas traducciones de algunas de sus obras más relevantes. Esperamos, asimismo, que este estudio, desde su modesta aportación, contribuya a futuros trabajos de investigación en el campo de la traducción de la LIJ, especialmente en la combinación lingüística portugués-español, un par lingüístico que pese a su cercanía geográfica y a los fuertes lazos históricos y culturales que lo interrelaciona adolece aún de una mayor atención por parte de los investigadores de la traducción.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

ABÓS ÁLVAREZ-BUIZA, E. (1997) «La literatura infantil y su traducción». En *La Palabra Vertida: Investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 359-370.

ALARCOS LLORACH, E. (1994) *Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe.

ALEIXANDRE, M. (2000) «La lengua del espejo: Harry Potter traducido». En *CLIJ*. N° 133. Barcelona: Torre de Papel, pp. 49-501.

ALVSTAD, C. (2002) «Lengua estándar en literatura infantil traducida en Argentina». En PASCUA FEBLES, I. *et al. Congreso Internacional “Traducción y Literatura Infantil”*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 107-116.

ANDERMAN, G. (1997) «Smoothing the Way. The Power of the Translator of Children’s Literature». Academic paper presented at the International Conference *Translation and Power* held at the University of Warwick, 13-15 July.

APPLEYARD, J. A. (1994) *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

ARROJO, R. (1994) «Deconstruction and the teaching of translation». En *TEXTconTEXT*, pp. 1-12.

- (1996) «The ‘death’ of the author and the limits of the translator’s visibility». En SNELL-HORBY, M. (ed.) *Selected Papers from the First Conference of the European Society for Translation Studies*. Amsterdam – Filadelfia, pp. 21-32.

- (1997) «Asymmetrical Relations of Power and the Ethics of Translation». En *TEXTconTEXT*, nº 11, pp. 5-24.

AUBÖCK, M. (1988) «Formale Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur». En *1000 und 1 Buch*, 5/1988, pp. 48-49.

AZAOLA, M. (1991) «Tradutore, traditore». En *Encontros de Literatura Infantil. Xunta de Galicia*, pp. 31-33.

AZEVEDO, F. (2000) «El niño y su competencia lectora. Estrategias para una estimulación temprana». En CD-ROM del *I Congreso Mundial de Lectoescritura / World Conference on Reading and Writing*. Asociación Mundial de Educadores Infantiles / World Association of Early Childhood Educators.

- (2003) «A Criança, a Língua e o Texto Literário: uma simbiose imprescindível para a consecução de um projecto educativo». En AZEVEDO, F. (Coord.) *A Criança, a Língua e o Texto Literário: da Investigação às Práticas. Actas do I Encontro Internacional*. Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, pp. 8-11.
- (2003a) «Estudos literários para a infância e fomento da competência literária». En CARVALHO, G. S. *et al.* (Org.) *Saberes e práticas na formação de professores e educadores. Actas das Jornadas DCILM 2002*. Braga: Universidade do Minho – Departamento de Ciências Integradas e Língua Materna / Instituto de Estudos da Criança, pp. 125-132.
- (2004) «A literatura infantil e o problema da sua legitimação». En MENDES DE SOUSA, C.; PATRÍCIO, R. (Org.) *Largo mundo alumiado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Braga: Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, pp. 317-323.
- (2006) *Literatura infantil e leitores. Da teoria às práticas*. Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança.

BACHMANN-MEDICK, D. (ed.) (1997) *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Göttinger Beiträge zur Internationale Übersetzungsforschung. Berlin: Erich Schmidat Verlag.

BAJOUR, C. / CARRANZA, M. (2003) «El libro álbum, una deuda en la literatura infantil argentina». [en línea]

http://www.ellibro.com.ar/32feria/educativas/html/archivo_documental.html

[Fecha de consulta: 10 de abril de 2006]

BALLAZ ZABALZA, J. (1999) «La lectura de los adolescentes en el futuro». En *CLIJ*. Nº 112. Barcelona: Torre de Papel, pp. 17-21.

BAMBERGER, R. (1961) «Umfang und Problematik der Übersetzung von Jugendbüchern im deutschen Sprachraum». En *Jugendbücher bauen Brücken*. Alemania: Friedrich Bahn Verlag Konstanz, pp. 68-92.

- (1963) *Übersetzung von Jugendbüchern*. (Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend, Bd. 17). Wien: Österreichischer Buchklub der Jugend.
- (1978) «The influence of translation on the development of national children's literature». En KLINGBERG, G.; ØRVING, M.; STUART, A. *Children's Books in Translation*. Stockholm: Swedish Institut for Children's Books, pp. 19-27.

BASSNETT, S. (1991) *Translation Studies*. Londres: Routledge.

- (1994) «The Visible Translator». En *In Other Words. Journal of the Translator Association*, nº 4, pp. 11-15.

BASSNETT, S. / LEFEVERE, A. (1990) *Translation, History and Culture*. Londres – Nueva York: Pinter Publishers.

- (1998) «Where are we in Translation Studies?». En BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. *Constructing cultures; Essays on Literary Translation*. Londres: Multilingual Matters.

BATCHELDER, M. L. (1971a) «Children's Books in Translation». En *Bookbird* 2/1971, pp. 4-11.

- (1971b) «Children's Books in Translation (Part II)». En *Bookbird* 3/1971, pp. 27-31.

BECKER, I. (1998) *Diccionario español-portugués, portugués-español*. México: Limusa.

BELL, A. (1979) «Children's Books in Translation». En *Signal*. Gran Bretaña: Thimble Press, pp. 47-53.

- (1980) «Translator's Notebook». En *The Signal. Approach to Children's Books*. Londres: Kestrel Books, pp. 129-139.
- (1985) «Translator's Notebook: The Naming of Names». En *Signal*. Nº 46, pp. 3-11.
- (2001) «Children's Literature and International Identity: A Translator's Viewpoint». En MEEK, M. (ed.), pp. 23-30.

BEN-ARI, N. (1992) «Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations». En *Poetics today*. 13:1. Duke University Press, pp. 221-230.

BERMEJO, A. (1999) *La Literatura Infantil en España*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

BEUCHAT, C. / VALDIVIESO, C. (1992) «Translation of Children's Literature: Intercultural Communication». En *Bookbird*. Vol. 30; 1/1992, pp. 9-14.

BIZOT, J. (1970) «International understanding through children's literature». En *Bookbird*. Nº 4, pp. 26-29.

BRAVO-VILLASANTE, C. (1978) «Translation problems in my experience as a translator». En KLINGBERG, G.; ØRVING, M.; STUART, A. (eds.) *Children's Books in Translation*. Estocolmo: Swedish Institute for Children's Book, pp. 46-50.

- (1985) *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española.
- (1989) *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.

BREITINGER, E. (1979) «Übersetzungen in der Kinder- und Jugendliteratur». En DODERER, K. (Hrsg.) *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. vol. III. Weinheim/Basel, pp. 603-607.

BURNS, M. (1962) «The work of the translator». En BURNS, M. (ed.) *Foreign Children's Stories*. Londres: University of London Press, pp. 68-94.

CARBONELL I CORTÉS, O. (1997) *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha / Escuela de Traductores de Toledo.

- (1999) *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

CARUS, M. (1980) «Translation and Internationalism in Children's Literature». En *Children's Literature in Education*. 11, 1980/4, pp. 171-179.

CARY, E. (1956) *La traduction dans le monde moderne*. Genf, pp. 86-97.

CENDÁN PAZOS, F. (1986) *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

CERRILLO, P. (2000) «Literatura popular de tradición infantil: la palabra viva». En CERRILLO, P.; GARCÍA PADRINO, J. (Coord.) *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

- (2003) «Literatura infantil y competencia literaria: hacia un ámbito de estudio e investigación propios de la literatura infantojuvenil (LIJ)». En VIANA, F.; COQUET, E.; MARTINS, M. (Coord.) *Leitura, literatura infantil e ilustração. Investigação e prática docente*. Braga: Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho, pp. 73-81.

CERRILLO, P. / GARCÍA PADRINO, J. (2001) *La Literatura Infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

CERVERA, J. (1984) *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel-Kapelusz.

- (1989) «Problemas de la literatura escrita para niños». En CERRILLO, P.; GARCÍA PADRINO, J. *Literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 67-84.

- (1991) *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- CHESTER, T. R. (1989) *Children's Books Research: a practical guide to techniques and sources*. Gran Bretaña: Thimble Press.
- CHESTERMAN, A. (1997) *Memes of Translation*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins.
- CIANCIOLO, P. J. (1984) «Internacionalism of Children's Literature: Trends in Translation and Dissemination». En *Bookbird*. 1/1984, pp. 5-13.
- COLOMER, T. (1998) *La formación del lector literario: narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1999) *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- CUBELLS SALAS, F. (1989) «Literatura juvenil de hoy». En *Memoria de las Terceras Jornadas sobre Literatura Infantil y Juvenil*. Zaragoza: Centro de profesores, pp. 20-28.
- DAHL, R. (2004) *El vicario que hablaba al revés*. Trad. de Paz Barroso. Madrid: SM.
- DAHRENDORF, M. (1978) «Jugendliteratur und Sozialisation». En GÄRTNER, H. *Jugendliteratur in Sozialisationsprozeß*. Múnich: Julius Klinkhardt, pp. 9-16.
- (1980) *Kinder- und Jugendliteratur*. Regensburg: Scriptor Verlag.
 - (1981) «Contemporary issues of Central Europe and the literature for children and young people in the Federal Republic of Germany». En *Bookbird*. N° 4/1981, pp. 7-11.
 - (1998) «Funktion der Kinder- und Jugendliteratur zwischen Literatur- und Lesekompetenz». En *Beiträge der Jugendliteratur und Medien*. 4/1998, pp. 225-229.
- DAUBERT, H. (1999) «Es verändert sich die Wirklichkeit...; Themen und Tendenzen im realistischen Kinder- und Jugendroman der 90er Jahre». En RAECKE, R. *Kinder und Jugendliteratur in Deutschland*. Múnich: Arbeitskreis für Jugendliteratur, pp. 89-105.

DAVIES, M. / FERREIRA, M. J. [en línea] *O corpus do português (1300-1999)*. <<http://www.corpusdoportugues.org>>

DODERER, K. (1990) *Die Literatur der Jugend*. Frankfurt am Main: Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung.

EGOFF, S. (1981) *Thursday's Child; Trends and Patterns in Contemporary Children's Literature*. Chicago: American Library Association.

ESCOBAR, J. (1999) «Sobre las notas del traductor». En *El trujamán* (edición de 11 de febrero de 1999). [en línea]

http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_99/11021999.htm

[Fecha de consulta: 16 de mayo de 2007]

EVEN-ZOHAR, B. (1990) «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». En *Poetics Today*. 11: 1, pp. 45-51.

- (1992) «Translation Policy in Hebrew Children's Literature: The Case of Astrid Lindgren». En *Poetics Today*. 13: 11, pp. 231-245.

EVEN-ZOHAR, I. (1979) «Polysystem Theory». En *Poetics today* 1:1-2. Tel-Aviv: Tel-Aviv University, pp. 287-310.

EWERS, H. (1990) «Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und als Leser von Kinderliteratur». En GRENZ, D. (Hrsg.) *Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinder- und Erwachsenenliteratur*. München: Fink, pp. 15-24.

FERNÁNDEZ, V. (1989) «¿Existe la literatura juvenil?». En *CLIJ*. 4/1989, p.5.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1989) «Literatura infantil y juvenil en lengua inglesa en España, desde el final de la Guerra Civil». En *Boletín de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*. Nº 12, pp. 4-17.

- (1991) «Análisis textual en *The Wind in the Willows* de Kenneth Grahame: Su aplicación a los estudios de traducción». En *Boletín de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*. Nº 18, pp. 14-24.

- (1996) *Traducción y literatura infantil: narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- (2002) «Canon y periferia en la literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual». En LORENZO, L.; PEREIRA, A. M.; RUZICKA-KENFEL, V. (eds.) *Contribuciones al estudio de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat 2000, pp. 13-42.

FISCHER, M. B. (2000) «Diferencias culturales reflejadas en la traducción de la literatura infantil y juvenil». En RUZICKA-KENFEL, V.; VÁZQUEZ GARCÍA, C.; LORENZO GARCÍA, L. (eds.) *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 149-160.

FITZGERALD HOWARD, E. (1995) «Deleite y definición: elementos básicos para evaluar libros infantiles». En *Colección clave sobre historia, crítica y teoría de la literatura infantil*. Caracas: Banco del Libro, pp. 7-10.

FLORES DE NAVEDA, C. (1984) *Reflexión y crítica en torno a la Literatura Infantil*. Perú: Lima, S.A.

FORTEZA, A. (2005) «El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de *Gabriela, cravo e canela*». En *Quaderns. Revista de traducció*. nº 12. Barcelona: UAB, pp. 189-203.

FOUTS, E. (1999) «Literatura Infantil: A Brief History of Spanish Children's Literature». En *Bookbird*. 3/1999. USA: Bookbird, pp. 47-51.

FRANK, A. P. / BÖDEKER, B. (1991) «Trans-culturality and Inter-culturality in French and German translations of T. S. Elliot's *The Waste Land*». En KITTER, H.; PAUL, A. (eds.) *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*. Berlín: Erich Schmidt, pp. 41-63.

GALDA, L. / LYNCH-BROWN, C. (1991) «Translated children's books: Voyaging to other countries». En *The Reading Teacher*. Vol. 44, nº 7, pp. 486-492.

GALLEGO ROCA, M. (1994) *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Gijón: Jucar.

GARCÍA ARROYO, M. J. (1989) *Estudio psicopedagógico de la novela: "Mi planta de naranja-lima"*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

GARCÍA PADRINO, J. (1989) «El adulto, mediador en la relación niño-literatura». En CERRILLO, P.: GARCÍA PADRINO, J. *Literatura Infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla La-Mancha, pp. 85-100.

– (1992) *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

GARCÍA SURRALLÉS, C. / MORENO VERDULLA, A. / DORAO, M. (1996) «Spain». En HUNT, P. *Encyclopedia of Children's Literature*. Londres – Nueva York: Routledge, pp. 726-730.

GASCHKE, S. (1995) *Die Welt in Büchern; Kinder, Literatur und ästhetische Wirkung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

GELBERG, H. J. (1989) «Grenzenloses in der Kinder- und Jugendliteratur». En *Beiträge der Jugendliteratur und Medien*. 3/1998, pp. 130-139.

GENBERG, V. (1975) *A comparison of French and American children's books and their translations*. Chicago: University of Chicago.

GENTZLER, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*. Londres – Nueva York: Routledge.

GONZÁLEZ GIL, M^a D. (1994) «La literatura infantil. Estudio y crítica». En *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil: El libro y la lectura. Memoria. Ávila 30 de septiembre, 1-2-3 de octubre 1993*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 56-84.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, L. D. (1997) *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Palabra.

GUT, E. A. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford: Blackwell.

HANSEN, G. (1995) *Einführung in das Übersetzen*. Copenhagen: Handelshøjskolens Forlag.

HARRANTH, W. (1985) «Some Reflections on the Criticism of Translations». En *Bookbird*. 2/1985, pp. 4-8.

- (1991) «Das Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur». En *Arbeitskreis für Jugendliteratur*. N° 1, 1991, pp. 23-27.
- (1996) «Übersetzen: Fähnris zwischen zwei Ufern». En *1000 und 1 Buch*. 5/1996, pp. 12-19.

HATIM, B. / MASON, I. (1990) *Discourse and the Translator*. Londres – Nueva York: Longman.

- (1995) *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Trad. de Salvador Peña. Barcelona: Ariel Lenguas Modernas.
- (1997) *The Translator as Communicator*. Londres – Nueva York: Routledge.

HERMANS, T. (1985) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.

- (1988) «On Translating Proper Names, with reference to *De Witte* and *Max Havelaar*». En WINTLE, M.; VINCENT, P. (eds.) *Modern Dutch Studies: Essays in Honour of Peter King*. London & Atlantic Highlands: The Athlone Press, pp. 11-24.
- (1996) «The Translator's Voice in Translated Narrative». En *Target*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 23-48.

HEWSON, L. M. (1991) *Redefining Translations: The Variational Approach*. Londres: Routledge.

HIRANO, C. (1999) «Eight ways to say you: The challenges of translation». En *The Horn Book Magazine*. 1/1999, vol. LXXV. Boston: The Horn Book, pp. 34-41.

HOLLINDALE, P. (1997) *Signs of Childness in Children's Books*. Gran Bretaña: The Thimble Press.

HOLMES, J. (1988) *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

HOLZ-MÄNTTÄRI, J. (1984) *Translatorischen Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

HOLZ-MÄNTTÄRI, J. / NORD, C. (eds.) (1993) *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. ser. A, vol. 3. Tampere: Studia Translatologica.

HÖNIG, H. (1998) «Positions, Power and Practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment». En SCHÄFFNER, C. *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 6-34.

HÖNIG, H. / KUßMAUL, P. (1982) *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr.

HUNT, P. (1991) *Criticism, theory and children's literature*. Oxford: Blackwell.

- (1994) *An Introduction to Children's Literature*. Oxford – Nueva York: Oxford University Press.
- (2001) *Children's Literature*. Londres: Blackwell.

HURTADO ALBIR, A. (1994) *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Universitat Jaume I.

- (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

IGLESIAS SANTOS, M. (1994) «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas». En VILLANUEVA, D. *Avances en... Teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 309-356.

INOKUMA, Y. (1993) «On translation». En *Bookbird*. 1/1993, pp. 7-8.

JAKOBSEN, A. L. (1993) «Translation as textual (re)production». En HOLZ-MÄNTTÄRI, J.; NORD, C. *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Ser. A, vol. 3. Tampere: Studia Translatologica, pp. 65-76.

JIMÉNEZ, G. / ORTEGA, B. (1993) «Traductores. Más que palabras». En *Delibros*. N° 53, pp. 27-36.

JOBÉ, R. (1983) «Reflections of Reality: Literature in Translation for Young People». En *English Journal*. January, pp. 22-26.

- (1987) «Translations for Young People: an Endangered Species?». En *Bookbird*. 1/1987, vol. 25, pp. 8-9.
- (1996) «Translation». En HUNT, P. *Encyclopedia of Children's Literature*. Londres – Nueva York: Routledge, pp. 519-529.

JOFRE BARROSO, H. M. (1978) *Vida y saga de José Mauro de Vasconcelos*. Buenos Aires: El Ateneo.

KAISER-COOKE, M. (1992) «Translational expertise – a cross-cultural phenomenon from an inter-disciplinary perspective». En SNELL-HORNBY, M.; PÖCHHACKER, K.; KAINDL, K. *Translation Studies: An Interdiscipline*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins, pp. 135-140.

KATAN, D. (1999) *Translating Cultures. And Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

KAULEN, H. (1999) «Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne». En *1000 und 1 Buch*. 1/99, pp. 4-12.

KAZUO, A. (1988) «Communicating among different cultures through translation». En *Development of children's book translation*. Tokyo: Asian Centre for UNESCO, pp. 21-23.

KLINGBERG, G. (1970) «To write for children and young people – the problem of adaptation». En *Danish UNESCO Schools Project: Seminar in Denmark on «Literature for children and young people as a means of promotion of international understanding»*. Skarrildus, pp. 15-24.

- (1973) *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Wien: Hermann Böhlau Nachf.

- (1978) «The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Book and Its Practical Application». En KLINGBERG, G.; ØRVING, M.; STUART, A. (eds.), *Children's Books in Translation*. Estocolmo: Swedish Institute for Children's Book, pp. 84-89.
- (1986) *Children's fiction in the hands of the translators*. Lund: Department of Education, University of Lund.

KLOEPFER, R. (1981) «Intra- and Intercultural Translation». En *Poetics Today*. Vol. 2:4, pp. 29-37.

KNOWLES, M. / MALMKJÆR, K. (1996) *Language and Control in Children's Literature*. Londres: Routledge.

KOLLER, W. (1987) *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Nachdruck der 2. durchgesehenen und ergänzten Aufl. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle und Meyer.

KRETER, K. H. (1982) «Traditionelle – antiautoritäre – emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur». En *Aus Forschung und Praxis. Arbeitskreises für Jugendliteratur*. 3/1982, pp. 21-22.

KUIVASMÄKI, R. (1987) «Break the Language Barriers for Children's Literature!». En *Bookbird*. Vol. 25, 3/1987, pp. 3-4.

KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (1999) «Europas Kinder und ihre Literatur; Entwicklungen und Tendenzen der modernen europäischen Kinderliteratur». En *JULIT*. 1/99, pp. 3-16.

KURULTAY, T. (1994) «Probleme und Strategien bei der kinderliterarischen Übersetzung im Rahmen der interkulturellen Kommunikation». En EWERS, H. H.; LEHNER, G.; O'SULLIVAN, E. *Kinderliteratur um Interkulturellen Prozess*. Alemania: J.B. Metzler, pp. 191-201.

LAMBERT, J. (1992) «The cultural component reconsidered». En SNELL-HORNBY, M.; PÖCHHACKER, F.; KAINDL, K. (eds.) *Translation Studies: An interdisciplinary*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins, pp. 17-26.

LATHEY, G. (1999) «Other Sides of the Story: War in Translated Children's Fiction». En *Signal*. N° 88. Gran Bretaña: Thimble Press, pp. 48-60.

LEFEVERE, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.

– (1992a) *Translating Literature: practice and theory in a comparative literature context*. Nueva York: Modern Language Association of America.

LEHNERT-RODIEK, G. (1988) «Kinder- und Jugendliteraturforschung komparatistisch». En *Fundevogel*. 51/Juni 1988, pp. 3-5.

LEPMAN, J. (1999) [1964] *Die Kinderbuchbrücke*. Múnich: Internationale Jugendbibliothek.

LEPPIHALME, R. (1997) *Cultural Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

LESNIK-OBERSTEIN, K. (2004) «Introduction. Children's literature: new approaches». En LESNIK-OBERSTEIN, K. (eds.) *Children's literature new approaches*. New York: Palgrave MacMillan, pp. 1-24.

LEVINE, S. J. (1991) *Escriba subversiva: una poética de la traducción*. México: Graywolf.

LEVÝ, J. (1969) *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum.

LEWANSKA, I. M. (1978) «Problems in connection with the adaptation of the classics in Poland». En KLINGBERG, G.; ØRVING, M.; STUART, A. *Children's Books in Translation*. Estocolmo: Swedish Institut for Children's Books, pp. 90-96.

LICHTENBERG, S. (1974) «Das realistische Kinderbuch». En HAAS, G. *Kinder- und Jugendliteratur; zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart: Philipp Reclam, pp. 242-263.

LINDGREN, A. (1969) «Traduire livres d'enfant – est-ce possible?». En *Babel*, vol. 15:2. Traducción del sueco de Malou Höjer. pp. 98-100.

LLUCH, G. (2003) *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

LÓPEZ GARCÍA, D. (1991) *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

LÓPEZ TAMÉS, R. (1990) *Introducción a la Literatura Infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.

LORENZO, L. / PEREIRA, A. M. / RUZICKA-KENFEL, V. (eds.) (2002) *Contribuciones al estudio de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat 2000.

LÖRSCHER, W. (1991) *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen: Gunter Narr.

LVÓVSKAYA, Z. (1997) *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Garana Lingüística y Método Ediciones.

LYPP, M. (1975) «Asymmetrische Kommunikation als Problem moderner Kinderliteratur». En KAES, A.; ZIMMERMANN, B. (Herausg.) *Literatur für Viele*. Beiheft Lili 1. Göttingen, pp. 165-171.

– (1984) *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*. Frankfurt am Main: Dipa.

MAAR, P. (1988) «Kinderliteratur and die Macht der Sprache». En *Informationen des Arbeitskreis für Jugendliteratur*. 4/1988, pp. 66-70.

MACHADO, A. M. (2003) «Panorama de la literatura infantil brasileña». En MACHADO, A. M.; MONTES, G. *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia..* Buenos Aires: Sudamericana, pp. 73-78.

MACHADO, A. M. / MONTES, G. (2003) *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Sudamericana.

MARCELO WIRNITZER, G. (2001a) «Die Übersetzung von Kinderliteratur – kein Kinderspiel!». En *IJB-Report*. N° 2, pp. 10-15.

– (2001b) «Problemas y estrategias utilizadas en la traducción de Christine Nöstlinger, autora de literatura infantil y juvenil». En PASCUA FEBLES, I.

- (Coord.) *La traducción. Estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 101-110.
- (2002a) «Verschiedene Arten von Domestizierung bei den Übersetzungen von Büchern von Christine Nöstlinger ins Spanische». En RUZICKA-KENFEL, V. (ed.) *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und literarische Übersetzung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 97-107.
 - (2002b) «Estudio crítico de la traducción al español de *Liebe Susi! Lieber Paul!*». En LORENZO, L.; RUZICKA KENFEL, V. (eds.) *Estudios críticos de traducción de Literatura Infantil y Juvenil*. Vol. I. Oviedo: Septem Ediciones.
 - (2003) «¿Adaptar, manipular...? Intervención del traductor en la literatura infantil y juvenil». En PASCUA FEBLES, I.; RAMÓN, E.; PERERA, A.; MARCELO WIRNITZER, G. (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Anarda (en prensa).
 - (2007) *Traducción de la referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

MARRERO PULIDO, V. / DÍAZ PERALTA, M. (1998) «Las notas a pie de página como dimensión pragmática en la traducción literaria». En VÁZQUEZ ORTA, I. *et al. Perspectivas Pragmáticas en Lingüística Aplicada*. Zaragoza: Anúbar, pp. 503-508.

MARRERO PULIDO, V. (2001) «Información añadida en la traducción literaria, ¿dentro o fuera del texto?». En PASCUA FEBLES, I. (Coord.) *La traducción: estrategias profesionales*. Las Palmas de G.C.: Universidad de Las Palmas de G.C. pp. 69-86.

MARTÍN DE LEÓN, C. / WITTE, H. (1998) «Imagina (lo) que traduces». En ORERO, P. *III Congrés Internacional sobre traducció, març 1996. Actes*. Bellaterra (Barcelona): UAB, pp. 553-564.

MAY, J. P. (1995) *Children's Literature and Critical Theory*. Nueva York: Oxford University Press.

MAYORAL, R. (1994) «La explicitación de la información en la traducción intercultural». En HURTADO ALBIR, A. (ed.) *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 73-96.

MEEK, M. (ed.) (2001) *Children's Literature and National Identity*. Londres: Treutham Books.

MENDOZA FILLOLA, A. *et al.* (eds.) (1999) *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

MEREGALLI, F. (1989) *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam: Rodopi.

MOLINA, L. / HURTADO ALBIR, A. (2002) «Translation techniques revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». En *META*. Vol. 47, nº 4, pp. 498-512.

MORALES LÓPEZ, J. R. (2005) *Las notas a pie de página en la traducción de la LIJ*. Suficiencia Investigadora dirigida por la Dra. Isabel Pascua Febles. Septiembre de 2005. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- (2006) «El tratamiento de las referencias culturales en la traducción al español del clásico de la literatura juvenil brasileña *O meu pé de laranja lima*». En *Actas del Congreso Internacional "La traducción y la interpretación en la encrucijada de la comunicación intercultural"*. Octubre de 2006. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2007) «Las notas a pie de página en la traducción de la LIJ: *O meu pé de laranja lima*». En PASCUA FEBLES, I. (Coord.) *Más allá del espejo: estudios culturales sobre traducción y literatura multicultural en el nuevo milenio*. (en prensa)
- (2008) «La traducción del cómic humorístico: *Mortadelo y Filemón* en el mundo». En PASCUA FEBLES, I.; REY-JOUVIN, B.; SARMIENTO, M. (eds.) *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura. In Memoriam Virgilio Moya Jiménez*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de publicaciones y difusión científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 203-216.

MORENO VERDULLA, A. (1994) *Literatura Infantil: Introducción a su problemática, su historia y su didáctica*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

MOUNIN, G. (1967) *Die Übersetzung, Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburger Verlagshandlung.

MOYA, V. (2003) «Teorías contemporáneas traductológicas». En PASCUA FEBLES, I. et al. *Teoría, didáctica y práctica de la traducción*. A Coruña: Netbiblo, pp. 19-45.

– (2004) *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra.

MUNDAY, J. (2001) *Introducing Translations Studies: Theories and Applications*. Londres – Nueva York: Routledge.

MUÑOZ MARTÍN, R. (1995) «La “visibilidad”, al trasluz». En *SENDEBAR*. vol. 6, Granada: Universidad de Granada, pp. 5-21.

– (1996) *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.

NEUMANN, G. (1979) «Probleme beim Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur». En GORSCHENEK et al. (eds.). *Kinder- und Jugendliteratur*. München: Wilhelm Fink Verlag, pp. 115-128.

NEWMARK, P. (1981) *Approaches to translation*. Oxford, Nueva York, Toronto, Sydney, Frankfurt: Pergamon Press.

– (1987) «The Use of Systemic Linguistics in Translations Analysis and Criticism». En STEELE, R.; THREADGOLD, T. (eds.) *Language Topics: Essays in Honour of Michael Halliday*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins.

– (1991) *About Translation*. Nueva York: Prentice Hall.

– (1999) *Manual de traducción*. Trad. de Virgilio Moya. 3ª edición. Madrid: Cátedra.

NIDA, E. A. (1964) *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.

NIKOLAJEVA, M. (1996a) *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Nueva York – Londres: Garland.

- (1996b) *Introduction to the theory of children's literature*. Tallinn: Pedagogical University.

NIST, J. (1979) «Cultural Constellations in Translated Children's Literature: Evidence from the Mildred Batchelder Award». En *Bookbird*. 17, nº 2, pp. 3-8.

- (1988) «Cultural Bounds and Serious Themes in U.S. Translated Children's Books: A Study of the First Twenty Years, 1968-1987, of the Mildred L. Batchelder Award». En *Bookbird*. Nº 4/1988, pp. 5-8.

NORD, C. (1991) *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translating-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.

- (1993a) *Einführung in das funktionale Übersetzen*. Tübingen – Basel: Francke.
- (1993b) «Alice im Niemandsland». En HOLZ-MÄNTTÄRI, J.; NORD, C. (eds.) *Traducere Navem*. Tampere: Studia Traductologica, pp. 395-416.
- (1997a) «A functional typology of translation». En TROSBORG, A. *Text, Typology and Translation*. Filadelfia: John Benjamins.
- (1997b) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome Publishing.

OITTINEN, R. (1989) «On Translating for Children: a Finnish Point of View». En *Early Child Development and Care*. Vol. 48. Gran Bretaña: Gordon and Breach Publishers, pp. 29-37.

- (1990) «The Dialogic Nature of Translation: Response of the Child-Reader». En *Text and Reader: Translation Theory, Reader Response*, pp. 1-5.
- (1993a) «The Situation of Translating for Children». En HOLZ-MÄNTTÄRI, J.; NORD, C. (eds.) *Traducere Navem*. Tampere: Studia Traductologica, pp. 321-334.

- (1993b) *I'm me – I'm other: On the dialogics of Translating for children*. Tampere: University of Tampere.
- (1995) «The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children». En KÜMMERLING.MEIBAUER, B. (ed.) *Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature*. Berna – Berlín: Peter Lang, pp. 49-65.
- (2000) *Translating for children*. Nueva York – Londres: Garland.
- (2005) *Traducir para niños*. Trad. de Isabel Pascua Febles y Gisela Marcelo Wirnitzer. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

OSIMO, B. (2004) *Curso de traducción*. Trad. de Simón Campagne. [en línea] http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_13?lang=es
[Fecha de consulta: 17 de mayo de 2007]

O'SULLIVAN, E. (1989) *Das ästhetische potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten*. Tübingen: Stauffenburg.

- (1990) *Friend and Foe. The image of Germany and the Germans in British Children's Fiction from 1870 to the present*. Tübingen: Gunter Narr.
- (1991) «Bausteine für ein Seminar zum kinderliterarischen Übersetzen». En *Mitteilungen des Instituts für Jugendbuchforschung*. 1991/2. Frankfurt.
- (1992) «Kinderliterarisches Übersetzen». En *Fundevogel* 93/94 – Dezember/Januar 1991/1992, pp. 4-8.
- (1998) «Losses and gains in translation: some remarks on the translation of humor in the books of Aidan Chambers». En *Children's Literature Annual of the Modern Language Association*. Vol. 26. New Haven – Londres: Yale University Press, pp. 185-204.
- (1999a) «Translating pictures». En *Signal. Approaches to Children's Books*. N° 90, pp. 167-175.

- (1999b) «Der implizite Übersetzer in der KJL». En *JULIT* 4/99, pp. 41-51.
- (2000) *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

PALOPOSKI, O. / OITTINEN, R. (2000) «The Domesticated Foreign». En CHESTERMAN, A. *et al. Translation in Context. Selected Contributions from the EST Congreso, Granada 1998*. Vol. 39. Amsterdam - Philadelphia: Benjamins, pp. 373-390.

PASCUA FEBLES, I. (1990) «Los ruidos en Astérix y Cleopatra». En *Paraninfo. Revista universitaria de Canarias*, pp 12-13.

- (1992) «Traducción subordinada. Estudio de las onomatopeyas». En *El Guiniguada*. Nº 3, vol. 1, pp. 387-392.
- (1993) «La traducción de los cuentos infantiles». En *Jornadas de lingüística aplicada R. di Pietro*. Vol. 1, pp. 680-685.
- (1995a) «Posición periférica de la traducción de la literatura infantil en España». En *Parallèles*, nº 17, ETI. Genève: Université de Genève, pp 69-75.
- (1995b) «La literatura infantil en televisión y vídeo. *The Wind in the Willows: ¿El viento en los Sauces o el Sr. Sapo?*» En *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil, Sevilla, 11-15 octubre 1994*. Madrid: OEPLI, 284-287.
- (1996a) «Carmen Bravo Villasante y el mundo de la traducción». En GARCÍA PADRINO, J. *Y voy por un caminito...* Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil, pp. 355-368.
- (1996b) *La adaptación en la traducción de la literatura infantil (cuentos de animales ingleses traducidos al español)*. Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (1998) *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de G.C.: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- (2000) *Los mundos de Alicia de Lewis Carroll: estudio comparativo y traductológico*. Las Palmas de G.C.: Universidad de Las Palmas de G.C.
- (2001) (ed.) *La traducción. Estrategias profesionales*. Las Palmas de G.C.: Universidad de Las Palmas de G.C.
- (2002) «La traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales». En LORENZO, L.; PEREIRA, A. M.; RUZICKA KENFEL, V. *Contribuciones al estudio de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat, pp. 91-114.
- (2003) (ed.) *Traducción y Literatura Infantil*. Las Palmas de G.C.: Anaga.
- (2007) (Coord.) *Más allá del espejo: estudios culturales sobre traducción y literatura multicultural en el nuevo milenio*. (en prensa)

PASCUA FEBLES, I. / BRAVO UTRERA, S. (1999) «El traductor: intermediario visible». En *Anovar/Anosar*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 163-168.

PASCUA FEBLES, I. / MARCELO WIRNITZER, G. (2000) «La traducción de la LIJ». En *CLIJ*. Nº 123, enero 2000. Barcelona: Torre de Papel, pp. 30-36.

PASCUA FEBLES, I. / MORALES LÓPEZ, J. R. (2008) «La identidad en la LIJ africana: puente entre culturas». En *Actas del VI Congreso de estudios africanos en el mundo ibérico*. Mayo de 2008. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- (2008a) «Multiculturalidad y traducción de LIJ: minorías con voces propias». En *ANILIJ* (en prensa).

PASCUA FEBLES, I. / PEÑATE SOARES, A. L. (1991) *Introducción a los estudios de traducción*. Las Palmas de G.C.: Corona.

PASCUA FEBLES, I. / REY-JOUVIN, B. / SARMIENTO, M. (eds.) (2008) *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura. In Memoriam Virgilio Moya Jiménez*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de publicaciones y difusión científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

PASCUA FEBLES, I. *et al.* (2007) *La literatura infantil en la educación intercultural. Traducción y didáctica*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la ULPGC.

PAZ, O. (1971) *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

PFEIFFER, U. (1992) «Tabus in der Kinder- und Jugendliteratur». En *1000 und 1 Buch*. 5/1992, pp. 48-50.

PRESSLER, M. (1999) «Warum, wie und was ich übersetze; Überlegungen zum Übersetzen von Kinder- und Jugendbüchern aus dem Hebräischen und Niederländischen». En RAECKE, R. *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München, pp. 221-227.

PUURTINEN, T. (1989) «Assessing Acceptability in Translated Children's Books». En *Target 1:2*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 201-213.

- (1991) «Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies». En ROBYNS, C. (ed.) *Translation and the (Re)Production of Culture. Selected Papers of the CERA. Research Seminar in TR Studies 1989-1991*. pp. 173-183.
- (1992) «Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books». En PÖCHHÄCKER, F.; KAINDL, K. *Translation Studies. An Interdiscipline*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins, 83-90.
- (1995) *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu.

PYM, A. (1996) «Venuti's Visibility». En *Target*. pp. 165-177.

QUILES CABRERA, M. (2000) «Literatura infantil y juvenil: estado de la cuestión». En RUZICKA, V. *et al.* *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 409-416.

RAE (1999) *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

- (2001) *Diccionario de la lengua española*. 22^a ed. Madrid: Espasa.

- (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana.
- Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>>

REISS, K. (1982) «Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis». En *Lebende Sprache. XXVII Jahrgang*, Heft 1, pp. 7-13.

- (1983) *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Julius Groos.
- (2000) *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Viena: WUV.

REISS, K. - VERMEER, H. (1996) *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Trad. de Sandra García Reina, Celia Martín de León; Coord. de Heidrun Witte. Madrid: Akal.

RIEKEN-GERWING, I. (1995) *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens?* Frankfurt am Main: Peter Lang.

RODRÍGUEZ MONROY, A. (1999) *El saber del traductor. Hacia una ética de la interpretación*. Madrid: Montesinos.

ROMEO, F. (2001) «Libros infantiles y juveniles: una literatura que se hace grande». En *ABC Cultural*, 15 de diciembre, pp. 5-11.

RUTSCHMANN, V. / VON STOCKARD, D. (1996) *Zum Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur*. Lausanne: Université de Lausanne.

RUZICKA-KENFEL, V. (2004) «Estrategias de traducción en el ámbito de la literatura infantil y Juvenil (LIJ) alemana en el marco de la comunicación intercultural: transmisión de una cultura diferente». En *Fünfter Kongress der Federación de Asociaciones de Germanistas y Profesores de Alemán en España (FAGE)*. Del 23 al 25 de septiembre de 2004. Universidad de Alcalá.

RUZICKA-KENFEL, V. et al. (eds.) (1995) *Evolución de la Literatura infantil y juvenil británica y alemana hasta el siglo XX*. Vigo: Cardeñoso.

- (1997) *La Literatura infantil y juvenil anglogermana de nuestro siglo*. Barcelona: PPV.
- (2002) *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und literarische Übersetzung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

RUZICKA-KENFEL, V. / VÁZQUEZ GARCÍA, C. / LORENZO GARCÍA, L. (eds.) (2000) *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo.

SÁEZ HERMOSILLA, T. (1994) *El sentido de la traducción. Reflexión y crítica*. León – Salamanca: Universidad de León y Salamanca.

SÁENZ, M. (1998) «Yo no creo en la invisibilidad del traductor». En *El País*. 7 de noviembre de 1998.

SÁNCHEZ CORRAL, L. (1995) *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona – Buenos Aires – México: Paidós.

SANTAMARÍA, J. M. *et al.* (eds.) (1997) *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 2*. Vitoria: Universidad de Vitoria.

SANTOYO, J. C. (1996) *El delito de traducir*. León: Universidad de León.

SCHÄFFNER, C. (ed.) (1999) *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters.

SEEMANN, I. (1999) *Jugendlektüre zwischen interkulturellen Informationen und entpolitisierte Unterhaltung. Kinder- und Jugendkultur-, -literatur und -medien. Theorie Geschichte-Didaktik*. Band 6. Frankfurt am Main: Peter Lang.

SERRANO VÁZQUEZ, M. C. (1996) «Interferencias léxicas y semánticas en una situación de contacto entre dos lenguas, catalán y castellano». En PUJOL BERCHÉ, M; SIERRA MARTÍNEZ, F. *Diálogos Hispánicos. Las lenguas en la Europa Comunitaria II. La enseñanza de segundas lenguas y/o de lenguas extranjeras*. Nº 18. Amsterdam: Rodopi, pp. 375-395.

SHAVIT, Z. (1981a) «The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature». En *Poetics today*, vol. 1:3, pp. 75-86.

- (1981b) «Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polisystem». En *Poetics today*, vol. 2:4, pp. 171-179.
- (1986) *Poetics of Children's Literature*. USA: The University of Georgia Press.
- (1992) «Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: the Case of Campe». En *Poetics today*, vol. 13:1, pp. 41-61.
- (1995) «Intercultural Relationships. The Importance of the Study of Cultural Interference for the Historical Study of Children's Literature». En KÜMMERLING MEIBAUER, B. (ed.) *Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature*. Berna – Berlín: Peter Lang, pp. 67-80.

SINGER, I. B. (1984) «On Writing for Children». En BUTLER, F.; ROTERT, R. (eds.) *Reflections on literature for children*. Hamden: Library Professional Publications, pp. 51-57.

SNELL-HORNBY, M. (1986) *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke.

- (1988) *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- (1994) *Translation Studies. An Interdiscipline*. Amsterdam – Filadelfia: John Benjamins.
- (1999) *Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora*. Trad. de Ana Sofía Ramírez. Salamanca: Ediciones Almar.

STEPHENS, J. (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. Londres – Nueva York: Longman.

STOLT, B. (1978) «How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books». En KLINGBERG, G.; ØRVING, M.; STUART, A. *Children's Books in Translation*. Estocolmo: Swedish Institut for Children's Books, pp. 130-145.

STÖRIG, H.J. (1969) «Einleitung». En STÖRIG, H.J. vii-xxxiii.

TABBERT, R. (1996) «Forschungen zur Übersetzung von Kinderliteratur». En EWERS, H. H.; NASSEN, U.; RICHTER, K.; STEINLEIN, R. *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1995/96*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 97-108.

TORRE, E. (1994) *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.

TOURY, G. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University.

- (1981) «Translated Literature: System, Norm, Performance». En *Poetics Today*. vol. 2:4, pp. 9-27.
- (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

TUCKER, N. (1976) *Suitable for Children? Controversies in Children's Literature*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

- (1981) *The Child and the Book: a psychological and literary exploration*. Cambridge: Cambridge University Press.

UEQUED PITOL, C. (2003) *Tanto mar...* [en línea]

<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=17019&cat=Artigos&vinda=S> [Consulta: 11 de febrero de 2006]

VALDIVIESO, C. (1991) *Literatura para niños: cultura y traducción*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

VALERO GARCÉS, C. (1995) *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Madrid: Universidad de Alcalá.

- (2000) «Internacionalización y multiculturalismo de la LIJ en castellano: la importancia de la traducción». En RUZICKA, V. et al. *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 241-254.

VAN LEUVEN-ZWART K. M. / NAAIJKENS, T. (eds.) (1991) *Translation Studies: The State of Art. Proceedings of the First James Holmes' Symposium on Translation Studies*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.

VÁZQUEZ, M. E. (2000) «Bajo el cielo de la Argentina». En *La Nación*. Miércoles 11 de octubre de 2000. [en línea]

http://buscador.lanacion.com.ar/Nota.asp?nota_id=215963&high=Jofre%20Barroso
[Fecha de consulta: 24 de enero de 2008]

VEGA, M.A. (2004) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.

VENUTI, L. (ed.) (1992) *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Londres: Routledge.

- (1998) *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres – Nueva York: Routledge.
- (2000) *The Translation Studies Reader*. Londres – Nueva York: Routledge.

VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres – Nueva York: Routledge.

VERMEER, H. J. (1996) *A Skopos Theory of Translation (some arguments for and against)*. Heidelberg: Text Verlag.

VIDAL CLARAMONTE, M^a. C. (1995) *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

VV.AA. [en línea] *Ciberdúvidas da língua portuguesa*. <<http://www.ciberduvidas.pt>>

VV.AA. [en línea] *Dicionário da língua portuguesa on-line Priberam*. <<http://www.priberam.pt/dlpo>>

VV.AA. (1992) *Gran Enciclopedia Larousse Gel*. Barcelona: Planeta.

VV.AA. (1998) *Collins Pocket: diccionario español-portugués, português-español*. Barcelona: Grijalbo.

VV.AA. (1999) *Dicionário Aurélio – Século XXI*. Versão 3.0. Brasil: Lexikon Informática.

VV.AA. (2000) *Diccionario general portugués-español, español-portugués* Vol. 1 y 2. Barcelona: VOX.

VV.AA. (2004) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*. Madrid: SM.

– (2005) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*. Madrid: SM.

– (2006) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*. Madrid: SM.

– (2007) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*. Madrid: SM.

– (2008) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*. Madrid: SM.

VV.AA. (2005) *Diccionario español-portugués / Dicionário português-espanhol Everest Cima*. León: Everest.

VV.AA. (2005) *Dicionário de espanhol-português, português-espanhol*. Oporto: Porto Editora.

VV.AA. (2007) *Barómetro de hábitos de lectura y compra de libros en 2007*. Federación de Gremios de Editores de España.

WITTE, H. (1994) «Translation as a means for a better understanding between cultures?». En DOLLERUP, C.; LINDEGAARD, A. *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Amsterdam - Filadelfia: Benjamins, pp. 69-75.

– (2003) «Exotizar a través de la traducción: ¿Para qué y para quién?». En ELENA, P. *et al. II Simposio sobre la traducción / interpretación del / al alemán*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 264-273.

Obras utilizadas para el análisis práctico

VASCONCELOS, J.M. (2002) *O meu pé de laranja-lima*. 101ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

- (1971) *Mon bel oranger*. Trad. de Alice Raillard. París: Hachette Jeunesse (Le livre de poche).
- (1976) *Mi planta de naranja-lima*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 10ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.
- (1978) *Όμορφη πορτοκαλιά μου* [Ómorfi portokaliá mou]. Trad. de Άλκη Ζέη [Álki Zéi]. Atenas: Κέδρος [Kédros].
- (2001) *Mi planta de naranja-lima*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 38ª ed. (edición española). Buenos Aires: El Ateneo
- (2003) *A miña planta de laranxa lima*. Trad. de Mª Isabel Cornes Ríos. 1ª ed. A Coruña: Primera persona.
- (2003) *Wenn ich einmal groß bin*. Trad. de Marianne Jolowicz. 4ª ed. Manchen: List Taschenbuch.

VASCONCELOS, J.M. (2004) *Vamos aquecer o sol*. 15ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

- (2003) *Vamos a calentar el sol*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 25ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (2005) *Doidão*. 31ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

- (1979) *Doidão*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 3ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (1969) *O Palácio Japonês*. São Paulo: Melhoramentos.

- (2000) *El palacio japonés*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 4ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (2001) *Coração de vidro*. 59ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

- (2003) *Corazón de vidrio*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 15ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

Otras obras de Vasconcelos analizadas:

VASCONCELOS, J.M. (1962) *Rosinha, Minha Canoa*. 46ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

- (2003) *Rosinha, mi canoa*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 18ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (1965) *Arara Vermelha*. São Paulo: Melhoramentos.

- (2000) *Arará vermelha*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 3ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (1969) *As Confissões de Frei Abóbora*. São Paulo: Melhoramentos.

- (2003) *Las confesiones de Fray Calabaza*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 5ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (1969) *Rua Descalça*. São Paulo: Melhoramentos.

- (2000) *Calle Descalza*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 5ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.

VASCONCELOS, J.M. (1973) *O Veleiro de Cristal*. São Paulo: Melhoramentos.

- (1998) *El velero de cristal*. Trad. de Haydée M. Jofre Barroso. 9ª ed. Buenos Aires: El Ateneo.