

- POLO, M. (1998). *Viajes*. Madrid: Akal.
- POPEANGA, E. (2007). *Los viajes a Oriente de Odorico de Pordenone*. Bucarest: Cartea Universitară.
- RAMOS VILLAGRASA, P. J. (2001). *La Búsqueda del Reino del Preste Juan. Libro I: Pater*. Madrid: Libros Ucronía.
- RAMOS, M. J. (1997). *Ensaio de mitología cristã: o Preste João e a reversibilidade simbólica*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ROGERS, F. M. (Ed.) (1962). *Libro del infante don Pedro de Portugal*. Lisboa: Fundation Calouste Gulbenkian.
- SUEIRO, M. J. (2000). *Anno Domini. Adventus Averni ad Terram*. Madrid: Libros Ucronía.
- TARDIOLA, G. (1990). *Atlante fantástico del Medioevo*. Anzio (Roma): De Rubéis.
- Thor Annual* #17. (1992). New York: Marvel Comics.
- TROUSSON, R. (1995). *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península.
- ZAGANELLI, G. (1990). *La Lettera del Preste Gianni*. Parma: Pratiche Editrice.
- ZARNCKE, F. (1996). Der Brief des Priesters Johannes an den byzantinischen Kaiser Emanuel. En Ch. Beckingham. y B. Hamilton (Eds.), *Prester John, the Mongols and the Ten Lost Tribes* (pp.40-102). Aldershot: Variorum.
- ZUMTHOR, P. (1993). *La medida del mundo*. Madrid: Cátedra.

Domínguez Pérez, M. (2008). Las traducciones al castellano de *La Galera d'or* y *Desplega vela* al castellano. *AILIJ* (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil), 6, 55-92. ISSN 1578-6072.

## LAS TRADUCCIONES DE LA GALERA D'OR Y DESPLEGA VELA AL CASTELLANO<sup>1</sup>

Mónica Domínguez Pérez<sup>2</sup>  
Universidade de Santiago de Compostela

(Recibido 10 septiembre 2008/ Received 10 September 2008)  
(Aceptado 1 noviembre 2008/ Accepted 1 November 2008)

### Resumen

En este trabajo se analizan las normas de traducción (Toury 1995) del catalán al castellano de dos colecciones de la editorial La Galera, que se encuentran en los inicios de la literatura infantil catalana tras la Guerra Civil. Para ello se realizará una comparación sistemática de los cuarenta y cinco volúmenes escritos originalmente en catalán para las colecciones *La Galera d'or* y *Desplega vela*, atendiendo tanto a los aspectos macro-textuales como a los micro-textuales. También se prestará atención a las ilustraciones que acompañan los textos, que no varían en las traducciones y por tanto transmiten las mismas referencias culturales catalanas que sus textos fuente. Como se verá, las normas de traducción son bastante irregulares y ponen de manifiesto la precaria situación de la traducción de literatura infantil y juvenil del momento. A pesar de todo, se pueden apuntar ciertas normas que tienden a la adecuación o a la aceptabilidad. Las primeras responden al hecho de que se trate de un fenómeno de exportación; es decir, que los productores de las traducciones coincidían en gran

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "Hacia una teoría de la historia comparada de las literaturas desde el dominio ibérico" (HUM2007-62467), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

<sup>2</sup> Correspondencia: Facultade de Filoloxía (Campus Norte), Av. de Castelao s/n, 15782 Santiago de Compostela (A Coruña). Email: monicado@usc.es

medida con los de los textos de partida. En cuanto a las normas que tienden a la aceptabilidad, responden tanto a la intención pedagógica de la editorial como a la mayor tradición de literatura infantil en el polisistema castellano.

**Palabras clave:** traducción, literatura infantil castellana y catalana, exportación.

### Abstract

This work focuses on the norms of translation from Catalan into Spanish of two book collections published by La Galera editorial. These collections, *La Galera d'or* and *Desplega vela*, comprise forty-five volumes first written in Catalan, some of the first in Catalan children's literature after the Spanish Civil War. These will be systematically compared, taking into account macro-textual as well as micro-textual features. We will also pay attention to illustrations, given that they don't change and keep in translation the same Catalan cultural references as the source texts. As we will see, the translation norms are quite irregular and highlight the poor situation of children's literature at the time. Despite this, some norms can be pointed out, which tend towards adequacy or acceptability. Those tending to adequacy are due to the phenomenon of exportation; that is to say, the producers of the source texts often produced the translations as well. The norms tending to acceptability are due to the pedagogic aims of the publishers, as well as to the longer tradition of children's literature in the Spanish polysystem.

**Key words:** translation, Spanish and Catalan children's literature, exportation.



### Introducción

Podemos considerar el año 1963 como el inicio de la "represa" de la literatura infantil y juvenil (desde ahora LIJ) catalana; es decir, el momento en que se retoma la producción literaria tras el parón que supuso la posguerra. Pues bien, durante estos años de "represa" nos encontramos con dos colecciones pioneras en el campo: *La Galera d'or* y *Desplega vela*. Ambas colecciones comprenden libros escritos en catalán<sup>3</sup> y traducidos al castellano para ser publicados de forma simultánea. Son en total cuarenta y ocho

<sup>3</sup> Con tres excepciones de *Desplega vela*: una traducción del gallego (Xohana Torres, 1967) y dos del castellano (Candel, 1967, 1969).

títulos editados entre 1963 y 1980, si bien la mayoría de ellos se concentran en los años 60. Se dirigen a los lectores infantiles en general, sin especificar la edad<sup>4</sup>, y tratan temas de la vida cotidiana. Su carácter pedagógico se pone de manifiesto en las últimas páginas, que acogen actividades y, en el caso de *La Galera d'or*, también un vocabulario y una canción.

La editorial catalana La Galera era la responsable tanto de los textos fuente como de los textos meta. El análisis de las normas de traducción de estas colecciones, por tanto, nos puede revelar la situación de la literatura infantil y juvenil del momento, así como la incidencia que puede tener sobre la traducción el fenómeno de la exportación; esto es, cuando la entidad responsable del texto fuente exporta sus productos a un polisistema que en principio no es el suyo propio.

Se presentarán ahora las traducciones del catalán al castellano, obviando los volúmenes de diferente lengua de partida y también las traducciones que se realizaron al gallego y al euskera, coeditadas estas y no exportadas por La Galera como en el caso de las traducciones al castellano. En general no se observan diferencias significativas entre las normas de una colección y otra, por lo que serán presentadas conjuntamente y solo en casos concretos se mencionará alguna particularidad. Lo mismo se puede decir de las distintas traducciones a lo largo del tiempo, que no presentan una evolución evidente de las normas.

### 1. Normas de traducción

Siguiendo la división establecida por Toury (1995) entre normas inicial, preliminares y operacionales<sup>5</sup>, se puede afirmar que la norma inicial que rige las traducciones de *La Galera de oro* y casi todas las de *Desplega velas* se sitúa en un punto próximo al polo de adecuación, aunque lo suficientemente distante como para permitir casi siempre la naturalidad en el texto meta y algunas domesticaciones. Se pretendía de esta manera crear un texto que leyese con fluidez los niños, catalanes o no, pero

<sup>4</sup> De hecho, los críticos han recomendado estos libros para niños de entre tres y doce años.

<sup>5</sup> La norma inicial indica la estrategia general de la traducción, su posición entre adecuación (proximidad al texto de origen) y aceptabilidad (ajuste del texto a la cultura de llegada). Las normas preliminares deciden la selección del texto fuente y si la traducción será directa del original o a partir de otra traducción. Las normas operacionales son las implicadas en el proceso de traducción; incluyen las normas matriciales (de distribución textual) y las lingüístico-textuales (de las palabras o frases seleccionadas).

que conservase las características del texto fuente catalán. El hecho de que se trate de exportaciones, de que las traducciones hayan sido realizadas por colaboradores de La Galera desde el territorio catalán, explica el alto grado de adecuación, ya que la prioridad se concede aquí a los textos de partida. La búsqueda de la lectura fluida se corresponde con la intención pedagógica que guía la labor de La Galera. Los casos de domesticación, por su parte, se deben a la necesidad de hacer comprensible el texto o bien a las fuertes normas de la LIJ castellana; es decir, la mayor tradición de LIJ castellana había impuesto ciertos rasgos en los textos infantiles que los traductores no pueden obviar.

En general el grado de adecuación de las traducciones es similar para los volúmenes producidos por los distintos traductores. Se observan pequeñas diferencias en aspectos concretos, pero globalmente el resultado es similar. Por ejemplo, en Moyà (1969) se observa cierta libertad estilística en las abundantes omisiones, adiciones y sustituciones de palabras; pero al mismo tiempo se mantienen estructuras calcadas del catalán que no resultan naturales en castellano. Otro ejemplo se encuentra en Moyà (1975), en donde las abundantes adiciones, omisiones y sustituciones afectan a veces a la propia situación descrita, y sin embargo muchas de las referencias culturales catalanas se conservan en el texto castellano.

Las normas preliminares de estas colecciones indican que todas las obras catalanas se traducen automáticamente al castellano a partir de su texto de origen. El bilingüismo de los colaboradores habituales de La Galera facilitaba que fueran ellos mismos quienes realizaran las traducciones en muchas ocasiones. En donde no se conoce con seguridad la norma preliminar es en una obra de Díaz-Plaja (1969), seguramente auto-traducida. No se reflejan aquí marcas evidentes de traducción, y por tanto las dos redacciones han pasado por textos de origen en el mercado. Ahora bien, se puede esbozar la hipótesis de que el texto castellano es el meta, puesto que en él se omiten o neutralizan algunas referencias culturales catalanas: “la revetilla de Sant Joan” [la noche de San Juan] → “fiesta grande en la plazoleta” (1969a: 1), “amb els llobatons” [con los lobatos] (1969a: 6)... Este último término, omitido en el texto castellano, hace referencia al escoltismo catalán<sup>6</sup>, asociado a los nuevos valores de la resistencia en tiempos del franquismo. En cuanto al otro texto de Díaz-Plaja (1967),

<sup>6</sup> Organización que pretende desarrollar, en contacto con la naturaleza, las cualidades físicas y morales de niños y jóvenes.

los archivos de La Galera indican que fue traducido del catalán al castellano, y así se considerará en el análisis.

De las normas operacionales se expondrán a continuación todas las que parecen relevantes para las colecciones, teniendo en cuenta que la brevedad de los textos dificulta la presencia de todas ellas en cada uno de los volúmenes.

### 1.1. Nivel macro-textual

A nivel macro-textual o de normas matriciales el grado de adecuación es alto: se mantienen las secciones pedagógicas, la misma división de los párrafos e incluso la distribución de cada párrafo en la misma página y en la misma posición, teniendo en cuenta que el diseño editorial y las ilustraciones confieren un ritmo determinado a la narración. Son excepciones a esta norma alguna omisión de los blancos tipográficos entre párrafos (Ollé, 1964a: 17; Valeri, 1966a: 1) y el cambio de posición de un párrafo dentro de la página (Garriga, 1964b: 7).

El tipo de narrador, la caracterización de personajes, las técnicas narrativas, etc. suelen mantenerse en la traducción, aunque se encuentran casos en que no es así. Para empezar, en la obra de Moyà (1975) se modifica la caracterización del protagonista. Así, el muchacho “baixet i valent” [bajito y valiente] (1975: 13), que aún no es un “fatxenda” [orgullosa] (1975: 17), se convierte en la traducción en un héroe “Fuerte”, “ágil” y “chiquito” (1975: 13), orgullosa (1975: 17), que el narrador realza como protagonista y héroe, sobre todo añadiendo el pronombre “él” (1975: 19) y ciertos comentarios: “Hoy se estrena Manolo” (1975: 18), “a lo más alto de la torre” (1975: 20). También se encuentran ligeras modificaciones en la caracterización de los personajes de Mussons (1967). La más significativa afecta a la madre del protagonista, que de ser una gallina con carácter se convierte en un personaje más débil: “arribà a pensar” → “llegó a dudar” (1967: 3), “s’enfada” → “se disgusta” (1967: 4), “està amatent” [está atenta] → “se preocupa” (1967: 4).

En ocasiones un cambio en las personas verbales modifica el narratario, la relación que se establece entre el narrador y los personajes, etc. Frecuentemente se pasa del narratario colectivo al individual: “no us penseu” → “no pienses” (Ollé, 1964c: 19). Sin embargo, no siempre opera esta sustitución: “Ja us n’heu adonat, oi?” → “¿Habéis observado?” (Moyà, 1975: 3). Este ejemplo revela también una menor confianza del narrador en la agudeza de sus narratarios.

En varias ocasiones se sustituyen las personas del plural por formas impersonales, aunque se pueden encontrar otras muchas combinaciones, tanto en la voz de un personaje como en la del narrador. Por ejemplo<sup>7</sup>:

tercera persona → segunda, en que el narrador se dirige al personaje	Ja puede llamarla	Ya puedes llamarla	Ollé, 1964c: 18
Primera persona del plural → primera del singular, en la voz de un personaje	Hem anat	He ido	Cullá & Esteve, 1965: 8
Primera persona del plural → tercera del singular, dejando de implicar al narrador y al narratario	Ja som a la tarda	Ha llegado ya la tarde	Garriga, 1964b: 14

De todas formas estos casos no contradicen la tendencia a conservar las características macro-textuales y narratológicas de los cuentos.

## 1.2. Nivel micro-textual

### 1.2.1. Segmentos lingüísticos

A nivel micro-textual o de normas lingüístico-textuales la traducción tiende también a la adecuación, a veces en un grado tan alto que se utilizan calcos sintácticos, como por ejemplo:

- Uso pronominal del verbo “añorar” (Ollé, 1963b: 15)
- Uso no pronominal del verbo reírse: hem rigut → hemos reído (Grupo de Monitores de Cine Infantil, 1969: 1)
- tot i que sóc de paper → con todo y ser de papel (Vives, 1966: 4)

A veces lo que se calcan son idiomatismos: “¡Vamos a bailar!” (Farré, 1969: 2), “sonríe por debajo de la nariz” (Ollé, 1964a: 11). Otras veces aparecen calcos semánticos: tomates “rossos” → “rubios” (Ollé, 1964c: 12), “lampista” (Cullá & Esteve, 1965: 5) con el significado de ‘FONTANERO’ que tiene en catalán. También se debe a la influencia del catalán el uso esporádico de un solo signo de exclamación (por ejemplo en Garriga, 1965b: 4); la ausencia de tilde en palabras

<sup>7</sup> Todos los cuadros presentan los ejemplos en orden: primero el texto de partida y después el de llegada.

como “oid” (Martorell, 1967: 4) o “reir” (Ollé, 1965a: 9); las tildes graves sobre la “a”: “allà” (Valeri, 1966a: 8); el uso de “Éste” por “Ese” (Aymerich, 1968: 1); etc. Tales normas de la lengua catalana interfieren en las traducciones debido al origen catalán de los traductores.

A pesar de estos casos de excesiva adecuación al texto de origen, también se operan en la traducción muchas pequeñas modificaciones a fin de crear un texto fluido y que suene natural en castellano. Así, las omisiones suelen afectar al nivel de la palabra, a menudo a palabras que no aportan ninguna información relevante: “molt” [mucho], “aquí”, “ja” [ya]... Con menos frecuencia las omisiones afectan a frases, comentarios o cláusulas completas, lo que a veces hace el texto menos explicativo o menos expresivo: “fins dalt” [hasta arriba] (Cots, 1966 TO<sup>8</sup>: 16), “Cap dels altres nens que jugaven no sabia on era” [Ninguno de los otros niños que jugaban sabía dónde estaba] (Valeri, 1965a TO: 1), “Potser s’avorreix com una ostra...” [Igual se aburre como una ostra...] (Garriga, 1964a TO: 24)... En alguna ocasión la omisión de una palabra o expresión coloquial hace que se eleve ligeramente el tono del lenguaje: “Si, ves” (Valeri, 1965a TO: 8), “Noi!” [¡Chico!] (Valeri, 1966a TO: 1). La omisión puede deberse también a la dificultad de la traducción (por ejemplo “em fan festes” [literalmente, me hacen fiestas], Ollé, 1963a TO: 9) o a cuestiones ideológicas: por considerar despreciativo el comentario “encara que només siguin culleretes” [aunque solo sean renacuajos] (Ollé, 1963a TO: 8), por no aceptar que un niño vaya “de l’estació al Barri Nou, en taxi” (Panosa, 1965 TO: 9) sin acompañantes, etc. Cabe destacar también los comentarios que hacen referencia a la cuestión de la lengua, omitidos en castellano tal vez por considerar que el tema no tiene tanta importancia en una cultura central con una lengua prestigiosa:

Ell més s’estimaria dir-se Joan, o Pere, o Pau, però, com que és americà, li varen posar Douglas, que diuen que és molt semblant. [...]

Esta [sic] molt content del seu nom; es creu que, com que és americà, li dóna més importància.

[A él le gustaría más llamarse Joan, o Pere, o Pau, pero, como es americano, le pusieron Douglas, que dicen que es muy parecido. [...]

Está muy contento con su nombre; se cree que, como es americano, le da más importancia.]

(Ollé, 1963b TO: 4)

<sup>8</sup> Se cita de esta manera el texto de origen del volumen indicado.



Las adiciones, menos frecuentes que las omisiones, tienen a menudo un carácter explicativo: “emblanquinen” → “encalan las fachadas de las casas” (Ollé, 1965b: 1), “pujar” → “subir a la montaña” (Garriga, 1965a: 8). A veces se añade una palabra por razones estilísticas: “mucho” (Hernández, 1968: 16), “Decidme” (Moyà, 1969: 16)... En algún caso las adiciones son de tipo embellecedor (“tan radiante”, Ollé, 1964c: 22) o ideológico, buscando lo políticamente correcto: “cada nen” → “cada niño y cada niña” (Valeri, 1966a: 9). En una ocasión se añade una forma de cortesía que eleva el tono del texto, tal vez en un intento de transmitir los buenos modales a los lectores: “usted” (Valeri, 1966a: 6). Sin embargo, solo en un caso se añade un fragmento superior al nivel de la cláusula, encaminado en este caso a personalizar el desfile que se presenta: “[...] ¿ves el gigante del mazo? Pues ese lo lleva tu tío [...]” (Moyà, 1975: 9).

Son frecuentes los cambios de posición de elementos en la frase o en la cláusula, por motivos estilísticos, pero su repercusión en la historia global es nimia. Ninguna secuencia se ha desplazado en la traducción a una página distinta de la que ocupaba en el texto fuente, salvo la mención a la “comitiva” de *En Maginet “Tap de bassa”* (Moyà, 1975 TO: 11), que se desplaza a la página 9. Aparte de este, el cambio de posición más destacado es el de los verbos *dicendi* junto con la mención al personaje que habla. Ambos elementos se sitúan a veces en el texto catalán antes de la intervención en estilo directo, mientras que en la traducción está después, siguiendo las normas más habituales de la LIJ castellana:

i va preguntar-li: -T'agrada la pluja?	-¿Te gusta la lluvia? –preguntó Polen	Moyà, 1969: 9
---	---------------------------------------	---------------

En la selección del léxico se tiende a sustituir palabras comodín, o utilizadas con mucha frecuencia en el lenguaje cotidiano, por términos más precisos: “fem” [hacemos] → “celebramos” (Ollé, 1965b: 9), “surten” [salen] → “brotan” (Gasch, 1966: 1)... Puede ocurrir también con perífrasis: “camps de blat” [campos de trigo] → “trigales” (Ollé, 1963b: 10), “bons per a menjar” [buenos para comer] → “comestibles” (Fuster, 1969: 9). Frente a este grupo de palabras, que parecen seleccionadas para enriquecer el vocabulario del libro y del niño lector, se encuentran otras que ponen de relieve la proximidad de la traducción al polo de adecuación. Me refiero a palabras poco usuales en castellano que traducen otras más comunes en catalán: “ganeta” → “gazuza” (Gasch, 1966: 8), “eixerit” → “avisgado” (Hernández,

1968: 3), “QUEVIURES” → “COLMADO” (Ollé, 1965b: 5)... El resultado es, por tanto, la elevación estilística, frecuente en las traducciones de este período (Marisa Fernández 1996). Sin embargo, en este caso dicha elevación contrasta con el estilo coloquial que impera en la mayoría de los textos, por lo que parece que se trata más de intentos de adecuación que de elevación estilística de la obra.

En “Despliega velas” se sustituyen algunos sustantivos en plural por su correspondiente singular, sin motivo aparente: “els estables” → “el establo” (Farré, 1969: 1), “els trombons” → “el trombón” (Martorell, 1967: 7)... También es frecuente aumentar o reducir el número de diminutivos, sin que haya una norma evidente al respecto: “poble” → “pueblecito” (Hernández, 1968: 3), “ampolla” → “botellita” (Albó, 1971: 23), “ocellets” → “pájaros” (Cots, 1966: 14), “cosinets” → “primos” (Espinàs, 1968: 1)...

En la traducción de los adjetivos se suelen mantener los superlativos creados por la repetición del adjetivo, aunque a veces se introduce alguna variación: “fluix, fluixet” → “flojo, flojito” (Ollé, 1965a: 4), “fosc, fosc” → “oscuro, muy oscuro” (Hernández, 1968: 12). En ocasiones el adjetivo especificador se convierte en epíteto al anteponerse al sustantivo, sobre todo en Cots (1967) y Valeri (1967); por ejemplo: “remor suau” → “suave rumor”, “roselles delicades” → “delicadas amapolas” (1967: 7); “pipa petita” → “pequeña pipa”, “mariner molt vell” → “viejo marino” (1967: 4).

El uso de los pronombres en las traducciones destaca en unos pocos casos de leísmo, tanto de personas como de vegetales o animales; respectivamente: a Andrés “le llama” (Ollé, 1964c: 16), al abeto “no le vería” (Cots, 1966: 16), al pollito “le perdonó” (Mussons, 1967: 17). En estos casos el leísmo puede considerarse un recurso para personificar los personajes animales y vegetales, dado que el leísmo de persona es el único aceptado por la normativa del castellano. Con la misma finalidad pueden estar contruidos los complementos directos con la preposición “a”, inexistentes en catalán, que humanizan personajes de las traducciones de *La Galera de oro*: “ver a nuestro renacuajo” (Ollé, 1963a: 8), “ver a mi abeto” (Cots, 1966: 10), “encontrar al barquito grande” (Ollé, 1965a: 9).

En cuanto a las conjunciones, no es infrecuente que se añadan en la traducción para marcar de manera más explícita la relación lógica que une diferentes partes del discurso, a fin de facilitar la comprensión del texto y el aprendizaje de estas relaciones sintácticas:

Ø	porque	Ollé, 1964c: 21
Ya ho veig!	Ya veo por qué:	Garriga, 1965a: 7
¡Oh!	Pero	Valeri, 1968: 6

Sin embargo, en *Despliega velas* se observa una ligera tendencia a sustituir las cláusulas relativas por otras construcciones más sencillas:

Aposición	en Joan, que és el meu germà gran	Juan, mi hermano mayor	Espinàs, 1968: 1
Yuxtaposición	s'hort, on l'amo i madona planten arbres fruiters.	el huerto; allí padre y madre plantan árboles frutales.	Farré, 1969: 1
Cláusulas temporales coordinadas	en fer-se fosc, quan acabaran la festa	cuando se haga de noche y termine la fiesta	Valeri, 1968: 8

Como vemos, los cambios operados en la traducción que facilitan la lectura se combinan con otros que la pueden dificultar, como aquellos que promueven la extensión del vocabulario del lectorado. Existe, por tanto, cierto grado de incoherencia que hace pensar que los traductores manipulaban<sup>9</sup> el texto con unas intenciones pedagógicas marcadas, pero sin una formación sólida en el ámbito de la traducción.

Otro ejemplo se encuentra en las repeticiones léxicas o de otro tipo de palabras. Aunque en alguna ocasión aumentan en la traducción, es más habitual que se deshagan. Se enriquece de esta manera el vocabulario del libro, al tiempo que se rompe el paralelismo en alguna ocasión:

grossos (dos veces)	altos, grandes	Cots, 1966: 6
mortero (dos veces)	argamasa, mortero	Cullá & Esteve, 1965: 4 <sup>1</sup>
tampoc (dos veces)	tampoco, apenas	Cuadrench, 1974: 15
pateix, es posa trist [sufre, se pone triste]	sufre. Sufre	Moyà, 1975: 6

<sup>9</sup> Sobre el concepto de "manipulación" en la traducción, ver Hermans (1985).

El número de idiomatismos es similar en las dos redacciones de las obras. Se suele utilizar para la traducción un equivalente con pequeñas diferencias: "la casa a coll" → "la casa a cuestras" (Garriga 1965a: 8), "comes ajudeu-me" → "¡pies para qué os quiero!" (Aymerich 1968: 7). Cuando no existe este equivalente con similitud formal se utiliza una expresión diferente: "vam-ell-ara" → "Irámos bien" (Farré 1969: 8), "de debò" [de verdad] → "con toda su alma" (Cots 1966: 8). Muy ocasionalmente se utiliza una frase hecha cuando no la había en el texto de partida: "de tota mena" [de todas las formas] → "de mil y una manera" (Hernández 1968: 4). En cambio, en *Despliega velas* se reduce el número de frases hechas: "els agrada una cosa de no dir" → "les entusiasma" (Farré 1969: 1), se omite "fa uns ulls com unes taronges" [literalmente: hace unos ojos como unas naranjas] (Díaz-Plaja 1967: 2).

La traducción de palabras, frases o cláusulas en bloque puede tener otras causas y efectos, por ejemplo:

Reparto sexista de roles	Nosaltres [género no marcado] hem parat la taula	Nosotras [femenino] hemos puesto la mesa	Gasch, 1966: 8
Efecto embellecedor	l'aigua de la pluja [el agua de la lluvia]	el agua que caía de las nubes	Moyà, 1969: 9
Se crea una relación intertextual con Cots (1967), de la misma colección, al personalizar la lluvia	es posà a ploure [empezó a llover]	a la lluvia le dio por llover	Moyà, 1969: 9

En general se mantiene un alto grado de coloquialidad, aunque a veces se reduce en las traducciones:

què t'empantolles tu, ara! [¿Pero qué dices, tú?]	¿Quién te lo ha dado?	Garriga, 1964b: 12
és clar! [¡Claro!]	naturalmente	Grupo de Monitores de Cine Infantil, 1969: 5
cap el magatzem! [¡Al almacén!]	vayamos al almacén.	Vallverdú, 1969: 4

También se incrementa a veces, en los volúmenes de *La Galera de oro*, el número de fórmulas propias de los cuentos infantiles, manifestando así una mayor tradición de este género en la LIJ castellana, debido a su mayor volumen de producción:

Aquesta flor [Esta flor]	Todo empezó la mañana en que esta flor	Moyà, 1969: 3
petita [pequeña]	pequeña, tan pequeña	Cots, 1967: 3
es podia tallar [se podía cortar]	había llegado el momento de talarlo <sup>2</sup>	Cots, 1966: 19

Un caso particular se presenta en *Si bufà es vent* (Farré, 1969 TO), cuyo texto está escrito en la variedad dialectal de Menorca. Este aspecto, que se aprovecha didácticamente con un vocabulario en la última página, desaparece en la traducción, escrita en el castellano estándar sin marcas de ningún dialecto geográfico.

Con respecto a los tropos y figuras poéticas, ocasionalmente desaparecen en el texto meta:

Metáfora	a casa seva [a su casa, de un renacuajo]	a su estanque	Ollé, 1963a: 15
Símil	-Estem fent un nuvolàs com una casa. [Estamos haciendo un nubarrón como una casa]	-¡Oh!, ¡qué nube tan hermosa estamos formando!	Garriga, 1964a: 7
Sinécdoque	tener algo “para la boca...”	“para comer”	Garriga, 1965c: 8
Personificación	cartas “companyes” [cartas “compañeras”]	“otras cartas”	Cuadrench, 1965: 12

### 1.2.2. Elementos gráficos

La puntuación varía bastante entre los textos de partida y los de llegada, constituyendo así uno de los aspectos en que los traductores actuaron con mayor libertad. Aparte de las normas propias de cada lengua, hay traducciones que en general presentan más pausas y más intensas que su texto fuente, tal vez para ajustarse

al lento ritmo de lectura del niño (Ollé, 1963a; Garriga, 1964a). Los casos locales en que aumentan o se intensifican las pausas también son abundantes, aunque encontramos asimismo ejemplos contrarios:

Aquí tenim en Toni; duu un cotxe de bombers; la Roser amb un bressol, l'Enric duent un tren i un avió; la Núria portant la cuina.	Aquí tenemos a Antonio; lleva un coche de bomberos. Rosario, con una cuna. Quique llevando un tren y un avión. Nuria trae su cocina.	Valeri, 1966a: 2
En Joan em mira, i em sembla que està content.	Juan me mira y me parece que está contento.	Espinàs, 1968: 3

También hay varios casos de construcciones asindéticas que se transforman en polisindéticas o viceversa:

barris, jardins	barrios y jardines	Panosa, 1965: 1
un ou, salsa de tomàquet, banana fregida	huevos y plátanos fritos y salsa de tomate	Fuster, 1969: 1
enganxen sa mula al carro i van a romandre al poble	enganchan la mula al carro, van a quedarse en el pueblo	Farré, 1969: 1

Los guiones se añaden a veces para señalar el diálogo, siguiendo las normas más implantadas en la literatura castellana: “a portar el berenar, va dir la mare” → “a llevar la merienda –dijo la madre” (Gasch, 1966: 2). Alguna vez, en cambio, ocurre lo contrario: “–Buenos labradores –diuen les terres–” → “–Buenos labradores, dicen las tierras” (Fuster, 1969: 4). Igual libertad creativa parece regir los signos de exclamación e incluso a veces los de interrogación, que tanto pueden aumentar como disminuir en número durante el proceso de traducción:

–Què et passa, noi, què és tant badar?	¿Qué te pasa, chico? ¿Qué haces ahí embobado?	Hernández, 1968: 8
Aquest ocellet no és d'aquí	¡Este pajarito no es de aquí!	Valeri, 1968: 4
busquem-la!	busquémosla	Valeri, 1965a: 1

También el uso de las mayúsculas parece aleatorio e incluso incoherente a lo largo de un mismo libro. Aunque normalmente se usan mayúsculas en los mismos casos para los dos textos implicados, no siempre ocurre así:

Sol	sol	Aymerich, 1968: 3
“La Girafa que volia ser Reina” [título de un cuento]	“La jirafa que quería ser reina”	Aymerich, 1968: 1
bibliotecària	Bibliotecaria	Díaz-Plaja, 1967: 7

En Moyà (1975: 22) se recurre a la negrita para resaltar los nombres de las torres humanas, sin que ocurra lo mismo en el texto fuente. De esta manera es mayor la analogía con los glosarios de la colección, cuyas palabras glosadas se presentan en negrita. Pero también aumenta la extranjerización (el exotismo) de la traducción al resaltar los préstamos del catalán.

Sobre todo en la puntuación y la ortografía se encuentran algunos errores en los textos fuente que son subsanados en la traducción y otros que aparecen por primera vez en el texto meta. Aunque seguramente estos errores no se deben a los escritores sino a quien tipografió o copió los textos, no dejan de constituir pequeños defectos en unos libros que deben reforzar el conocimiento de la lengua y sus convenciones en los primeros lectores. Por ejemplo:

Ausencia de punto	de corda Amb	Martorell, 1967: 3
Error ortográfico	GARAGE	Valeri, 1966a: 4
Anacoluto	País donde los árboles se les caen las hojas	Besora, 1977: 19
Forma incorrecta	hayán países	Besora, 1977: 19

En Valeri (1966a: 1) se omite el nombre de José en la presentación de los personajes, seguramente por error, ya que José aparecerá en la página siguiente. Se trata, pues, de un descuido que puede provocar desconcierto en un lector metódico, pero que pasará desapercibido en la mayoría de los casos.

La distribución de las palabras por línea, pensada con criterios pedagógicos, se mantiene frecuentemente en las traducciones, aunque también presenta abundantes casos de redistribución. En ocasiones una división diferente se crea pensando en la entonación para la lectura en voz alta, como parece ocurrir en Rifa (1965). Otras

veces el espacio disponible en la página parece condicionar la división por líneas (Garriga, 1965: 8). En algún caso la traducción ignora cualquier separación específica de las líneas (Valeri, 1966a: 1).

### 1.2.3. Páginas finales

Las páginas de preguntas y actividades siguen más o menos las mismas normas de traducción que las comentadas hasta aquí, aunque podemos fijarnos en algunas cuestiones específicas. Por ejemplo, son muy frecuentes en estas páginas los cambios de personas ya indicados, que resultan impredecibles y de abundante casuística. En las páginas de vocabulario de *La Galera de oro* se mantienen las mismas entradas y las mismas ilustraciones, salvo alguna excepción. La frecuencia con que se usan estas palabras puede variar de una lengua a otra, pero también varía dentro del mismo libro entre las distintas entradas del vocabulario. En cuanto a las palabras que cambian, a veces son las que se relacionan léxica o semánticamente con el término principal de la entrada, y que son destacadas en negrita para favorecer su aprendizaje. Puesto que no todas estas palabras tienen su equivalente directo en castellano, a veces las traducciones suprimen el segmento, lo traducen sin utilizar la negrita o lo compensan añadiendo otra palabra interesante para enriquecer el vocabulario del niño. Por ejemplo:

Es pot dir <b>sobre</b> i es pot dir <b>envelop</b> . [Se puede decir <b>sobre</b> y se puede decir “ <b>envelop</b> ”]	∅	Cuadrench, 1965: 20
<b>bèstia - bestiar</b>	<b>animal</b> - ganado	Ollé, 1964c: 24
flocs, borralls o borrallons / Això és una <b>font</b> .	copos / Esto es un <b>manantial</b> . Es una <b>fuelle</b> .	Garriga, 1964a: 24

De esta manera se mantiene el interés didáctico del glosario y un número similar de palabras nuevas para el lector.

También resulta interesante fijarse en las canciones y poemas que presentan algunos volúmenes, tanto en las páginas finales de *La Galera de oro* como los insertados en el texto de los cuentos. Las estrategias de traducción son las mismas en ambos casos: cuando se trata de canciones populares el traductor las sustituye



por otras que también se relacionan con el tema del libro. Este cambio obliga a modificar la partitura y a veces las ilustraciones en las páginas finales de *La Galera de oro*. Cuando, por el contrario, la canción o poema es creado para el libro catalán, o compuesto por un autor conocido, se opta tanto por la traducción como por la sustitución. Veamos individualmente las canciones de las páginas finales:

En Cots (1966) se mantiene la misma partitura e ilustración que en el texto de partida. Se opera una traducción bastante libre en cuanto a la selección léxica y las construcciones sintácticas, pero de significado y ritmo similar. El tipo y esquema de rima varía un poco, pero no resulta muy relevante. Estas mismas normas son las que rigen la traducción gallega de la canción.

En Garriga (1964a) se sustituye una canción popular por otra. Puesto que ambas están relacionadas con la lluvia, se mantienen las ilustraciones superior e inferior, pero se añaden “la Virgen de la Cueva” y dos elementos tópicos en la LIJ: los pájaros y las flores. De esta manera la traducción entronca con la tradición de LIJ castellana durante el franquismo. Además se suprimen las ilustraciones de brujas que funcionaban como notas en el libro catalán, haciendo la partitura menos lúdica y fantástica pero más aceptable ideológicamente y más fácil de leer. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la partitura en castellano ya supone una mayor dificultad tanto en el número de notas como en la tonalidad: está en Re Mayor y no en Do Mayor como la canción catalana.

También en Ollé (1963a) se sustituye una canción popular catalana por otra en castellano, incluso más relacionada con el tema del libro: es sobre una rana y no sobre la lluvia, como la del texto de partida. Se cambian por tanto las ilustraciones, que en ambos casos constituyen las notas musicales. Las diferencias aquí se establecen en la tonalidad (Sol Mayor en catalán, Do Mayor en castellano), el ritmo (binario frente al ternario de la traducción) y en el espacio que ocupan partitura y letra, ya que la canción castellana tiene una melodía breve que se repite a lo largo de un texto relativamente extenso. Esta canción puede resultar, por tanto, más fácil de tocar en un instrumento a pesar de su ritmo ternario.

En Ollé (1965a) también se sustituye una canción popular por otra que parece serlo, aunque resulta mucho menos conocida. Aquí las ilustraciones permanecen inalteradas y el ritmo es el mismo, aunque en la canción castellana se produce un cambio de tonalidad y por eso resulta más compleja.

En las páginas finales de Ollé (1964b) se reproducen unos versos de Verdaguer en que se juega con los sonidos que hacen distintos tipos de pájaros. Estos textos no tienen su equivalente en castellano ni admiten una traducción literal, puesto que perderían su valor onomatopéyico. Se opta, por tanto, por realizar distintos tipos de traducción o adaptación, tales como:

- Traducción del significado y conservación de sonidos similares: en el texto del ruiseñor. Se sustituye aquí la referencia a un topónimo catalán, “Mas Nou”, por un personaje tópico en la LIJ castellana: el “leñador”. Por otra parte, la referencia al “plat de vi” [plato de vino], inaceptable por cuestiones ideológicas en la LIJ castellana (considerando que los niños no deben tomar bebidas alcohólicas), hace cambiar el significado: “ha cantado la perdiz”.

- Traducción del significado pero con distintos sonidos: en el texto del gorrión. En otro texto, el de la golondrina, la traducción del significado es parcial y se recurre a más repeticiones y una onomatopeya. Se omite también la referencia a Montserrat, símbolo de los catalanistas:

M'he llevat, m'he rentat, he esmorzat, he anat a Montserrat i tu encara ets al llit? Llevat de matí, de matí!	Quiric, quiric. Dormilón, dormilón, madruga un poquitín, un poquitín.
--	--

- Conservación de sonidos similares pero cambio del significado, también en las palabras que introducen los versos: en los textos del picamaderos y el cuco.

- Cambio del significado y de los sonidos: en el texto de la codorniz. El cambio parece deberse al intento de imitar el canto de la codorniz a través de la nueva palabra.

En general se utilizan en castellano menos neologismos y palabras sin significado. Se producen por tanto adaptaciones, omisiones o sustituciones de las referencias culturales catalanas y numerosos cambios en los textos introductorios operados ya desde la redacción catalana. Pese a todo, al final de las dos páginas se atribuyen los textos a Verdaguer, tanto en castellano como en catalán. Se indica asimismo la lengua de partida y se conserva el tratamiento del autor, aunque se

traduce su nombre de pila: Mosén Jacinto Verdaguer. Vemos en este caso, pues, que la traducción es incoherente, ya que utiliza distintas técnicas de traducción para problemas similares.

En las páginas finales de Moyà (1969) se reproduce un poema de Manuel F. Juncos que sustituye a otro de Joan M<sup>a</sup> Guasch, indicando ambos el nombre del autor. Las dos composiciones son sobre plantas y tienen un nivel de complejidad similar, aunque el poema castellano es más breve y de versos ligeramente más largos: octosílabos en lugar de hexasílabos y heptasílabos.

En Ollé (1965b: 9) se reproduce una canción en la que se combina la estrategia de traducción literal con la adaptación cultural de los alimentos, tal vez para acentuar el carácter humilde de la comida: “No en volem de bacallà” [No queremos bacalao] → “No queremos sopa y pan”.

#### 1.2.4. Referencias culturales

En cuanto a los poemas y canciones insertos en el texto de los cuentos, suelen traducirse según el significado, aunque se modifique el ritmo y la rima. Ocurre así en Ollé (1964c: 18<sup>10</sup>) y Capmany (1972: 16). En Martorell (1967), a pesar de que la música es el centro temático del libro, sucede algo similar aunque no siempre la traducción se guía por el significado del texto. Los cambios, pues, producen otros efectos como la desaparición de la aliteración: “El corn, el corn, respòn tot sol” [El cuerno, el cuerno, responde solo] → “La trompa suena sin cesar” (1967: 7).

Cuando lo que se inserta es el título o el comienzo de una canción popular se recurre de nuevo a la sustitución por una canción en castellano de tema similar: “Els tres tambors” → “Mambrú” (Hernández 1968: 2), “Heu sentit el rossinyol...” → “Cu-cú, cu-cú, se oye cantar...” (Valeri, 1965a: 2). Este último caso, además, permite mantener la referencia a que la flauta parece un pájaro. No sucede lo mismo con los poemas de Valeri (1965a: 4), seguramente ambos de autor aunque no se dice en el libro<sup>11</sup>. Los dos tratan sobre las cerezas, pero solo el catalán permite la relación intratextual con las “arracades” [pendientes] que hacen los alumnos en la ilustración.

<sup>10</sup> Aunque esta composición fue creada para la ocasión, repite esquemas de canciones infantiles populares.

<sup>11</sup> El poema catalán es el mismo que aparece en Moyà (1969), por lo que sabemos que es de Guasch. Del castellano no he encontrado ninguna referencia.

La composición castellana, además, resulta más extensa y difícil de comprender para los primeros lectores:

Cirerer petit, cirerer florit que fas arracades. [Cerdera pequeña, cerdera florida que haces pendientes.]	Tras las hojas verdes las cerezas rien, rojos farolillos en un cielo verde
--	---

Similar a un proverbio es el lema de cada volumen de *La Galera de oro*, reproducido en las cubiertas y en las páginas preliminares. Suele poseer rima tanto en el texto de partida como en el de llegada, aunque no siempre las palabras que riman se sitúan al final de línea. En una ocasión (Garriga 1964a) se crea rima en donde no la había, formando además cierta reminiscencia de las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique, un clásico de la poesía castellana medieval:

l'aigua surt del mar i a la mar torna	el agua sale del mar y a la mar va a parar
--	---

Es evidente que los destinatarios principales de este libro no reconocerán la referencia intertextual, ya que su conocimiento de mundo es más limitado que el de los adultos. Se trata, por tanto, de un “intento de hacer atractivo para adultos un producto infantil” (Lorenzo 2005: 135). Es decir, es un guiño que el traductor realiza, ya sea conscientemente o de forma inconsciente, a los mediadores: adultos que compran, leen o seleccionan el libro para el lectorado infantil. De ahí que se encuentre la reminiscencia en la portada del libro, como una forma de apelar al mediador. En este caso no parece haber una pretensión de que el adulto disfrute con la lectura, sino simplemente de que el libro le llame la atención y decida su selección.

En dos ocasiones la traductora se toma la libertad de expandir el lema o modificarlo completamente. En el primer caso se trata de un refrán en castellano que se había traducido parcialmente al catalán. En la traducción castellana de la obra el

refrán aparece casi al completo, pero omitiendo la referencia al diablo<sup>12</sup>, que debió de funcionar como tabú para la LIJ del momento:

Companyia de tres, companyia és.	Compañía de uno compañía de ninguno; compañía de dos compañía de Dios, compañía de tres, compañía es.	Ollé, 1963b
-------------------------------------	--	-------------

En Garriga (1964b) la referencia al castigo divino se sustituye por una alusión a la inocencia propia de la infancia. La justificación se encuentra en que el lema catalán está tomado del refranero popular, mientras que el castellano fue creado para la ocasión y transmite una visión más positiva, propia de la nueva LIJ del momento:

la cabra pels seus pecats porta els genolls pelats [la cabra por sus pecados lleva las rodillas peladas]	cabra chica cada día es niña
--	------------------------------------

En el ámbito de las referencias culturales el grado de adecuación y aceptabilidad depende sobre todo de los diferentes aspectos que se observen. Así, los nombres de los autores de los libros aparecen en catalán o castellano según la lengua del libro, independientemente de que se trate del texto de origen o la traducción. De esta manera se refuerza la normalización del catalán en la antroponimia y se respetan al mismo tiempo las normas de la LIJ castellana, según las cuales los nombres propios solían ser traducidos (Díaz, 2003: 202): Maria → María, Benvingut → Bienvenido (Moyà, 1975), Francisco → Francesc (Candel, 1969). El nombre de un grupo también se ha traducido, a pesar de las mayúsculas iniciales: “Grup de Monitors de Cinema Infantil” → “Grupo de Monitores de Cine Infantil” (1969). Las excepciones son: Delbert, porque su nombre no existe en castellano; Joan Fuster, porque era ya un escritor muy conocido; y los nombres de alumnos y profesores en el texto

<sup>12</sup> El refrán acaba: “Compañía de cuatro, compañía del diablo”.

dirigido por Sanou (1980). En este último libro todos los escritores son nombrados en catalán, sin artículo, como si este dato proporcionara veracidad al origen colectivo del cuento: “Anna, Francesc, Oriol y Mireia” (1980: 2).

Los apellidos de los autores se citan sin cambios en las dos redacciones, debido a la común creencia de que los apellidos no poseen traducción. Lo que sí se opera en ellos es una adaptación ortográfica que afecta únicamente a las tildes, siempre agudas en castellano aunque fueran graves en catalán: Balanyà → Balanyá (Fuster 1969), Díaz-Plaja → Díaz-Plaja (1967), Rifa → Rifá... Un caso especial lo constituye Mussons i Artigas (1967), que en castellano aparece sin la conjunción “i”.

Los personajes de los cuentos suelen presentarse solamente con su nombre de pila. Se traducen casi siempre, siguiendo las normas de la LIJ castellana (Jesús Díaz 2003: 202): “la Roser, l'Enric, la Núria” → “Rosario, Quique, Nuria” (Valeri, 1966a: 1). Suelen mantenerse los hipocorísticos, aunque no siempre sucede así: “L'Andreuet” → “Andresillo” (Ollé, 1964c: 8), “Pep-Toni” → “José Antonio” (Garriga, 1965c: 1). En el texto del Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969: 3) se mantiene un hipocorístico propio del ámbito catalán: “Mariona”. Por otra parte, en castellano parece más frecuente que el nombre acompañe al parentesco: “conco” → “tío Juan” (Farré, 1969: 5), “L'oncle” → “tío Roberto” (Moyà, 1975: 14). A veces el nombre en castellano es mucho menos frecuente que en catalán, o inexistente: “Tineta” → “Tinita” (Valeri, 1965a: 7), “Oriol” (Aymerich, 1968: 2). En una ocasión la traducción de la página final es incoherente con la del cuento, ya que utiliza un nombre distinto para un mismo personaje: “Mireia” → “María”/“Maruja” (Garriga, 1965c: 1, 9). Cabe destacar también la traducción de “Ton” por “Antón”, forma propia de Aragón que se corresponde con la localización de la acción.

Cuando el nombre del personaje cambia en la traducción suele ser por algún motivo:

Porque no existe en castellano	Maginet	Manolo/Manolín	Moyà, 1975
	Dalmau	Antonio	Hernández, 1968: 23
Porque se busca un equivalente fónico y pragmático	Pere	Pepe	Ollé, 1964c: 25
	Quim	Quique	Cuadrench, 1965: 2

Los nombres y apodos alegóricos o inventados también se traducen, transmitiendo por tanto su significado tanto en la lengua de origen como en la lengua meta: “la Neu” → “la Nieve” (Aymerich, 1968: 9), “Home dels Núvols” → “Hombre de las Nubes” (Sanou, 1980: 6), *Rondineta i Lleugera* → *Gruñona y Delgadina*, “Tap de bassa” [dícese de la persona muy baja] → “Tachuela”. Este último apodo posee el significado que mejor caracteriza al personaje, ‘PERSONA BAJA’, pero solamente en algunos países americanos de lengua castellana. En España, por tanto, no es habitual y puede sonar más despectivo.

Solo en una ocasión aparece un personaje con apellido y este se traduce, en consonancia con la traducción de nombres pero en contraposición con los apellidos de los autores: “Carreres” → “Carreras” (Martorell, 1967: 7).

Los nombres de animales de compañía suelen mantener la misma forma cuando no conllevan ningún significado: “Mustel” (Garriga, 1965c: 1), “Dick” (Gasch, 1966: 7). En cambio, cuando los animales son personajes con rasgos antropomórficos a veces se traducen sus nombres: *PIU PIU* → *PIO PIO*, “Saltiró” → “Saltarín” (Mussons, 1967: 4), “Mare Moixó” → “Madre Pájaro” (Moyà, 1969: 10). En este último caso la traducción se aparta de la tradición literaria infantil, según la cual el nombre esperable sería “Mamá Pájaro”<sup>13</sup>. En otras ocasiones los nombres se sustituyen por otros, que provocan una ligera modificación en la caracterización del personaje y favorecen unas asociaciones intertextuales o intratextuales distintas:

Polida [Limpia]	Espuma	Garriga, 1964b: 5	
Novella	Campanilla	Garriga, 1964b: 5	El nombre catalán alude a la juventud de la cabra, que explica su comportamiento infantil. El nombre de la traducción, en cambio, provoca asociaciones intertextuales como por ejemplo con el personaje homónimo de <i>Peter Pan</i> (Barrie, 1987).

<sup>13</sup> Siguiendo ejemplos como: Vivian (2005), García (2008).

Picagrà [Picagrano]	Patirrojo	Mussons, 1967: 4	Se pierde la relación con el texto de la página 17, en que se habla de los granos que come el pollito.
------------------------	-----------	---------------------	--

Los topónimos suelen traducirse: “VILANOVA” → “VILLANUEVA” (Garriga, 1965a: 3), “Pi Gros” → “Pino Grande” (Valeri, 1966b: 4), “Pirineu” → “Pirineo” (Gasch, 1966: 1). Lo mismo ocurre con los micro-topónimos que ya en el texto de origen eluden la localización de la acción en una ciudad concreta: “Barri Nou” → “Barrio Nuevo”, “Mercat Central” → “Mercado Central” (Panosa, 1965: 9). En cambio, cuando un cuento se localiza en un lugar concreto para transmitir formas de vida propias del lugar las estrategias de traducción de topónimos pueden ser más variadas: “Son Uastre” (Farré, 1969: 1) se mantiene como forma de extranjerización; “Pla d'en Guillem” → “Pla de Guillem” (Gasch, 1966: 3) muestra una traducción parcial que solo afecta al artículo, seguramente porque se pretende adaptar la ortografía eludiendo el apóstrofe; “fira de Sant Ponç” → “feria de San Poncio” (Vallverdú, 1969: 1) se traduce a pesar de que aparece en catalán dentro de la ilustración de la cubierta; “Segrià” → “Lérida” (Vallverdú, 1969: 1) muestra un topónimo más amplio para permitir la localización a aquellos que no son catalanes. En *Cots* (1967: 3) se neutralizan y abrevian las referencias a Barcelona, ya que esta ciudad posee un significado especial en la LIJ catalana, pero no era propia del imaginario de la LIJ castellana:

El resultado es una mayor indeterminación espacial y un guiño más sutil para los lectores que conozcan Barcelona, puesto que la Plaça de Catalunya permanece en la ilustración de la página 14.

Los nombres extranjeros, inventados o no, se mantienen siempre igual que en el texto de partida: “Douglas” (Ollé, 1963b: 4), “Ekal” (Valeri, 1967: 3), “W. Geisser” (Martorell, 1967: 2).

Las onomatopeyas en ocasiones se adaptan fónica y ortográficamente, siguiendo las convenciones de la lengua y la literatura castellanas: *PIU PIU* → *PIO PIO*, “Quiquiriqic” → “Ki-ki-ri-kiii” (Mussons, 1967: 19), “xsst!” → “¡chiss!” (Martorell, 1967: 8) para pedir silencio. En alguna ocasión la onomatopeya cambia totalmente:



Ho, ho, ho!	Ea, ea, ea	Valeri, 1966a: 3	para dormir a alguien
Bup, bup!	Guau, guau	Garriga, 1964b: 16	

Muchas veces se mantiene la onomatopeya igual que en el texto fuente, ya sea porque coincide en las convenciones de las dos lenguas, ya porque no se ha fijado en castellano una forma distinta: “ring” (Albó, 1971: 16), “Marramiauuu” (Mussons, 1967: 19), “Grrru” (Mussons, 1967: 15) para el gruñir de un cerdo. En ocasiones la adecuación es excesiva y la onomatopeya no respeta las convenciones castellanas: “rac-rac” (Valeri, 1965b: 5) para el croar de una rana, “¡Nang! ¡Nang!” (Valeri, 1966a: 5) para una sirena de bomberos. Podemos decir, pues, que ante las onomatopeyas los traductores actúan de manera impredecible, ya que adoptan diferentes estrategias incluso dentro del mismo texto.

En cuanto a las interjecciones y breves exclamaciones, hay algunas que se mantienen igual o con adaptación ortográfica en castellano: “Oh” (Valeri, 1966b: 7), “¡Ah, sí!” (Cullá & Esteve, 1965: 5), “Ui!” → “¡Huy!” (Cots, 1966: 11). La mayoría, sin embargo, cambia de forma, tanto las interjecciones como las breves exclamaciones que dotan el texto de expresividad y subjetividad: “Ep” → “Hala” (Vallverdú, 1969: 4), “Manoi” → “Menuda” (Gasch, 1966: 5), “Uf!” → “¡Uy!” (Albó, 1971: 3). En este último caso la traducción ya no sugiere aburrimiento, por lo que transmite unas connotaciones diferentes. Parece que la norma en este apartado es respetar las convenciones castellanas.

Los nombres de animales, plantas y vientos se traducen de manera literal, gracias a que muchos de ellos están presentes en el paisaje y en la cultura tanto castellana como catalana:

els pardals, els coloms, els esparvers	los gorriones, las palomas, los gavilanes	Sanou, 1980: 9
Romaní, farigola, espígol	Tomillo, romero, espliego	Garriga, 1964b: 11
MESTRAL	MISTRAL	Farré, 1969: 9
PONENT	PONIENTE	

En cambio, otro tipo de referencias geográficamente más localizadas presentan mayores problemas de traducción. Por ejemplo, hay comidas y aspectos de

la cultura catalana o valenciana que no se corresponden exactamente con los de otras zonas del ámbito español. En estos casos lo más frecuente sigue siendo la traducción literal, no equivalente en todos los aspectos. Por ejemplo:

La palabra castellana es mucho menos usual que la catalana	all i oli	ajoaceite	Gasch, 1966: 8
	argelagues	aliagas	Garriga, 1964b: 11
	flabiol	caramillo	Valeri, 1967: 8
La traducción no suena natural	parada de vetes-i-fils	mercería <sup>3</sup>	Garriga, 1965b: 6

A veces se pierden las referencias culturales catalanas:

masia	alquería	Garriga, 1965b: 8	Todos los términos tienen evocaciones diferentes, pero ninguno sugiere la forma de construcción típica de Cataluña, como ocurre con “masia”. La acción, pues, se encuentra menos localizada.
	casa de campo	Valeri, 1968: 7	
	casa de labranza	Cots, 1967: 7	
	casa	Garriga, 1964b: 24	
	finca	Ollé, 1964c: 24	
	gallinero	Mussons, 1967: 9	
espardenyes	alpargatas	Garriga, 1965b: 5	El significado general de ambas palabras es el mismo, pero evocan un tipo de calzado diferente: las “espardenyes” constituyen el calzado típico de los campesinos catalanes y tienen una forma determinada (por ejemplo, la cinta que permite atarlas a la pierna), mientras que el término “alpargatas” se usa más para el calzado actual, de formas diversas.

Sant Jordi	el día de San Jorge	Sanou, 1980: 2	El poder evocador de la gran fiesta catalana de los libros es casi nulo en la traducción.
------------	---------------------	----------------	---

En el caso de las comidas se encuentran también algunas que no existen o son muy poco habituales fuera del área cultural catalana. Aparecen sobre todo en *Desplega velas*, ya que en esta colección son frecuentes las referencias a formas de vida típicas de diversos lugares de habla catalana. Se opta entonces por la domesticación, recurriendo a comidas similares en forma y función: “coca” → “torta” (Garriga, 1965c: 8), “carquinyoli” → “rosquilla” (Garriga, 1965b: 8), “butifarra” → “salchichas” (Valeri, 1967: 6), “pa i tomàquet” → “pan y chorizo” (Capmany, 1972: 24). De esta forma se facilita la comprensión y se “traducen” aspectos culturales, según han defendido autores como Klingberg (1986), Lespiau (1986), Fischer (2000), etc. Sin embargo, se pierden muchas referencias culturales catalanas cuya transmisión justifica muchos de estos títulos. La efectividad comunicativa, por tanto, queda a menudo en entredicho.

En el caso de la palabra “arrop” la traducción es literal: “arrope” (Vallverdú, 1969: 1), puesto que la difusión del término es local incluso en Cataluña. La dificultad de comprensión, por tanto, puede considerarse equivalente en las dos redacciones de la obra, salvo para aquellos que viven o conocen el Segrià.

En *La Galera de oro* se encuentran también algunos casos en que el cambio de referente no parece justificado por la necesidad de comprensión:

Caramels de pal, [...] pilotetes penjades d'una goma, [...] rellotges de broma [Palos de caramelo, [...] pelotitas colgadas de una goma, [...] relojes de broma]	manzanas acarameladas, algodón de azúcar	Hernández, 1968: 4	
petxines [conchas]	caracolas	Hernández, 1968: 10	En la ilustración se ven conchas, pero no de caracolas

Un caso aislado se encuentra en Ollé (1965b: 8), en que se neutraliza la referencia cultural catalana usando una expresión general, no localizada geográficamente: “Sardanes” → “bailes populares”.

En ocasiones los textos citan títulos de cuentos infantiles o de discos, ya sea en el interior del cuento o en la página de actividades. La tendencia es a traducirlos tal como se conocen en castellano: “Caperucita Roja” (Aymerich, 1968: 1), “Aventuras de Flor y Mosquín” (Díaz-Plaja, 1967: 5), “Pedro y el lobo” (Martorell, 1967: 9). En el caso de los discos se cambian las referencias discográficas correspondientes. En cambio, el cuento de “Ton i Guida” (conocido en castellano como *Hansel y Gretel* o *La casita de chocolate*) se sustituye por “El gato con botas” (Aymerich, 1968: 1), tal vez porque este es más conocido. Además, los protagonistas de Valeri (1966b TO) se llamaban también Ton y Guida, aunque en la traducción se sustituyeron por Miguel y Rosita. El cuento de *Hansel y Gretel* no resultaba tan significativo en la LIJ castellana como en la catalana, en que había sido traducido por Riba antes de la Guerra Civil (Grimm, 1919). Tampoco la referencia a la canción “de los gozos” (Ollé, 1965b: 2) resulta tan significativa en la traducción como en el texto catalán, debido a la importancia que las composiciones poéticas denominadas “Goigs” (dedicadas a la Virgen) tuvieron en la literatura popular catalana de siglos pasados.

En el caso de los discos, recomendados en Martorell (1967: 9), se encuentran dos referencias en castellano que se mantienen en la traducción y dos discos catalanes que no poseen traducción castellana, por lo que se omiten en el texto meta. La razón aquí debe de encontrarse en la dificultad de acceder a los discos en catalán para quien está fuera del área lingüística catalana. La explicación por rechazo cultural no resulta muy válida en una colección en que el grado de adecuación es bastante alto. De hecho, en Mussons (1967: 2) se conserva la cita a un texto catalán que no se encuentra traducido, ya que aquí lo que importa es resaltar el mérito de la autora y no dar una referencia bibliográfica como recomendación de lectura: “PIO PIO es una de las «Tres narracions per a infants» Premio «Folch i Torres 1964»”.

Se encuentran también algunas alusiones a lugares o hechos que solo parecen resultar significativos en el texto de partida o en su traducción. Por ejemplo, en el colofón de Cuadrench (1974: 2) se omite una referencia cultural catalana: “1974 ANY DEL Vè CENTENARI DE LA IMPRESSIÓ DEL PRIMER LLIBRE EN CATALÀ” [1974 AÑO DEL V CENTENARIO DE LA IMPRESIÓN DEL PRIMER LIBRO EN CATALÁN]. En Besora (1977: 1) se añade en los créditos “Impreso en España – Printed in Spain”, indicación significativa de que en los años 70 los libros de La Galera incrementaban su proyección internacional, pero solo en las publicaciones castellanas. Por otra parte, una referencia a la patria, que en el

texto de partida se puede interpretar como Cataluña o como los Países Catalanes, en castellano se entiende como el Estado Español: “A la nostra terra” → “En nuestro país” (Besora, 1977: 22). Para evitar la referencia a lugares desconocidos para los niños no catalanes, en Panosa (1965: 9) se describe Barcelona sin mencionarla (como en todo el cuento) y se alude a Montjuïc de esta manera: “podemos tomar un tranvía que yo sé, bajaremos en un sitio que yo sé, e iremos... No te lo digo, pero desde allí veremos toda la ciudad entera”. Así los niños que conocen Barcelona podrán identificar el lugar aludido, mientras que el resto verá una descripción de un lugar cualquiera.

Un comentario aparte lo merecen las referencias culturales de Moyà (1975), libro que trata de una actividad cultural típicamente catalana: las torres humanas. Junto a la traducción o domesticación de las referencias culturales que aparecía en el resto de los libros, aquí se presentan otras opciones añadidas. Se entiende la dificultad de la traducción de este libro, puesto que la terminología de las torres humanas y otras tradiciones se presenta siempre en catalán. La traducción es posible en ocasiones, aunque el término castellano no evocaría la tradición catalana si faltaran las ilustraciones: “diablers” → “demonios” (1975: 9), “drac” → “dragón” (1975: 9)... El término de la traducción puede resultar críptico para los lectores no catalanoparlantes: “bastoners” → “paloteadores” (1975: 9), “grallers” → “dulzaineros” (1975: 18). Las ilustraciones en estos casos juegan un papel fundamental, ya que describen con más detalles que las palabras cómo son las tradiciones catalanas a las que se refiere el texto.

Es frecuente también, solo en este libro, el préstamo léxico, que se marca gráficamente con la cursiva (“*castellers*”, 1975: 9) o entre comillas: “*CASTELLS*” (1975: 22). A veces estos préstamos se traducen seguidamente, como forma de transmitir los nombres exactos al tiempo que se facilita la comprensión: “**CROSSES** (muletas)” (1975: 23), “**QUATRE DE SET** (cuatro de siete)” (1975: 22). No obstante, hay que tener en cuenta que el grado de exotismo también aumenta de esta manera, ya que se resalta la diferencia lingüística y cultural.

En otras ocasiones se elude el problema traductológico omitiendo el segmento en que aparece la referencia cultural: “que fa de geganter” [que hace de gigante] (1975: 9), “nans” [enanos] (1975: 9), “fent l’ALETA” [saludando] (1975: 23). Esporádicamente se sustituye el término catalán por su función:

fan de terços i quarts [hacen de tercios y cuartos]	se encaraman a lo alto	1975: 15
va per aixecar els quatre de vuit [va a levantar los cuatro de ocho]	plantará la mejor de sus torres	1975: 18

En una ocasión se introduce una referencia cultural más propia del ámbito castellano que no se encontraba en el texto de partida: “bailan los entremeses” (1975: 11). Para facilitar la comprensión también se añade una explicación en las páginas finales: “[...] en esta comarca de Cataluña donde vive Manolo [...]” (1975: 22). Cabe señalar, además, que en este libro las diferentes soluciones pueden aplicarse a unos mismos términos: “anxaneta” → “*anxaneta*” (1975: 11), “subirse a las torres” (1975: 12), “ir con los *castellers*” (1975: 13), “*anxaneta* de los *castellers*” (1975: 17), Ø (1975: 19). En general se observa, pues, un intento por transmitir lo fundamental del libro y de la actividad de las torres humanas, facilitando al mismo tiempo la lectura aunque suponga el sacrificio de ciertas referencias culturales. En cualquier caso, las soluciones adoptadas componen un texto bastante incoherente desde el punto de vista traductológico, ya que no parece seguir unos criterios prefijados.

### 1.2.5. Textos relacionados con las ilustraciones

Las ilustraciones, como se ha dicho, se mantienen sin cambios en los libros castellanos, pero en casos esporádicos las traducciones debilitan su relación con las ilustraciones:

Se omite el deíctico que hace referencia a la ilustración	aquí podem veure [aquí podemos ver]	Ø	Moyà, 1975: 14
Se omite la referencia a un elemento de la ilustración	escoltar un disc [escuchar un disco]	mirar los dibujos	Albó, 1971: 22
	mulassa [mula]	Ø	Moyà, 1975: 9
El texto deja de ser coherente con la ilustración	terrats [terrazas]	tejados	Cuadrench, 1974: 19

También resulta interesante fijarse en los textos insertos en las ilustraciones. En gran parte de los casos se trata de segmentos homógrafos en catalán y castellano,

seguramente pensados para que sirvieran en ambas publicaciones: “CONTROL” (Ollé, 1964a: 3), “HOTEL” (Cuadrench, 1974: 10), “ENTRADA” (Cuadrench, 1965: 11). A menudo estas palabras tienen tilde en castellano, pero su ausencia se justifica por el uso de las mayúsculas, admitidas sin tilde en la normativa del momento: “SINFONIA” (Albó, 1971: 12), “CAFETERIA” (Garriga, 1965a: 2), “GUIA DE LECTURA” (Díaz-Plaja, 1967: 4)... También es frecuente sugerir la continuación de la palabra, no escrita al completo, en casos en que serían diferentes según la lengua: “TABAC-” (Cuadrench, 1965: 21), “TRES AVIO-” (Díaz-Plaja, 1967: 4). A menudo los carteles corresponden a nombres propios: “RENFE” (Cuadrench, 1965: 12), “UNESCO” (Cuadrench, 1965: 21), o bien a palabras no castellanas ni catalanas: “PLUS ULTRA” (Valeri, 1966a: 4). Otro recurso es difuminar las letras, ya en las obras catalanas, de manera que apenas sean legibles y no se puedan percibir bien las diferencias interlingüísticas (Díaz-Plaja, 1967: 3; Vives, 1966: 8). De esta manera se insertan en las ilustraciones textos válidos para los libros catalanes y sus traducciones, sin necesidad de que sean modificados. También a esta intención se puede atribuir el uso esporádico en las ilustraciones de fragmentos de periódicos escritos en francés, que aparecen tanto en el texto de origen como en el de llegada (Aymerich, 1968).

En algunas ocasiones los textos de las ilustraciones se traducen o se mantienen en una sola lengua para las dos redacciones. Por ejemplo:

- Se traduce: “QUEVIURES” → “COMESTIBLES” (Valeri, 1966a: 6), “ELECTRODOMÈSTICS” → “ELECTRODOMÉSTICOS” (Rifa, 1965: 3)...

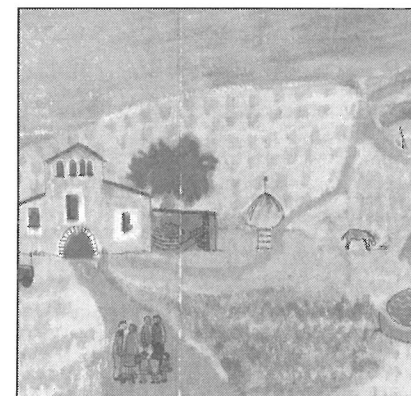
- Se mantiene en catalán: “CARRER DEL MUSOL” (Grupo de Monitores de Cine Infantil, 1969: 10), “3º PIS” (Cuadrench, 1965: 7)... Este último caso provoca un efecto cómico en la traducción, debido al significado diferente que posee la palabra “PIS” en castellano.

- Se mantiene en castellano: “UN LIBR-” (Díaz-Plaja, 1967: 3)

## 2. Ilustraciones

Conviene comentar lo que transmiten las ilustraciones de por sí, puesto que en muchos casos contribuyen a localizar, o localizan por sí mismas, la acción del libro en los Países Catalanes. A veces se trata de un lugar concreto, acorde con el texto, del que se pretende transmitir algo típico: los arrozales de Valencia, los campos de los Pirineos, la isla de Menorca o la ciudad de Barcelona. En otras ocasiones el texto no

sitúa la acción en ningún lugar concreto, pero las ilustraciones presentan elementos típicos del paisaje catalán: una masía, un pajar, un carro... (Valeri, 1968; Garriga, 1964b, 1965c). Otras referencias culturales las constituyen el vestuario (boina, faja y alpargatas en Hernández, 1968: 10), objetos como la bota y la cazuela (Gasch, 1966: 8) o las tradiciones festivas (Moyà, 1975). Como ya ha indicado Oittinen (2000, 2003), estas referencias culturales afectan a la traducción, a la relación que se establece entre texto e imagen y a la aceptabilidad de la obra. Así, las ilustraciones que presentan referencias catalanas sin que estas se mencionen en los textos resultan más comprensibles e identificables, y por tanto más aceptables, para el lectorado de los Países Catalanes que para quienes pertenecen a otras culturas. Lo mismo se puede decir de las traducciones castellanas que operan adaptaciones de referentes culturales a pesar de que las ilustraciones los transmiten. La capacidad de comprensión e identificación de cada lector dependerá de su conocimiento de los Países Catalanes, y también de su capacidad para aprender por sí mismo gracias a los significados que transmiten las ilustraciones. Por otro lado, si las referencias culturales catalanas se encuentran también en los textos de la traducción entonces las ilustraciones hacen más legible el texto, ya que refuerzan visualmente el mensaje literario.



Se puede decir, por tanto, que las ilustraciones de *La Galera de oro* y *Desplega velas* transmiten referencias culturales catalanas a pesar de que en ocasiones los textos de las traducciones las omiten, a fin de conseguir una mayor aceptabilidad entre el lectorado ajeno a la cultura de lengua catalana. En otras ocasiones el propio texto transmite formas de vida o presenta características lingüísticas propias de la cultura y la lengua de partida.



## Conclusiones

Hemos visto que las traducciones castellanas de *La Galera d'or y Desplega vela* presentan un alto grado de adecuación lingüística y macro-textual, lo que favorece la transferencia de modelos literarios y paratextuales catalanes a la LIJ castellana. Esto es, las traducciones mantienen ciertas construcciones sintácticas, características de los narradores, imágenes con referencias culturales catalanas, etc. Se transfieren por tanto a la LIJ castellana, y funcionan dentro de este sistema, características provenientes de la LIJ catalana. Esto se debe a que una buena parte los consumidores potenciales de los libros en castellano pertenecían a la misma sociedad que los consumidores de la LIJ catalana. Es decir, tanto los textos de origen como las traducciones de *La Galera* se vendían sobre todo en territorio de lengua catalana, aunque a medida que pasaban los años aumentaban los consumidores de los textos en castellano fuera de esta zona. Así pues, productores y destinatarios de los textos fuente y de los textos meta eran en parte los mismos, y de ahí que el grado de adecuación en las traducciones fuera alto.

Pero al mismo tiempo las motivaciones pedagógicas de *La Galera* implicaban que el texto debía ser comprensible y tenía que sonar natural en castellano, por lo que se hacían los cambios oportunos. A veces cambios en los referentes culturales llegan a afectar a la intención comunicativa de algunos textos. Por otra parte, los casos de catalanismos e incoherencias se corresponden con un estadio inicial de la LIJ, en el cual aún no se encontraban traductores profesionales especializados. Por el contrario, el mayor grado de fijación de las normas que poseía la LIJ castellana se percibe en la traducción de fórmulas de cuentos, interjecciones, etc. De todas formas, las traducciones castellanas solo parecen respetar en los aspectos más superficiales (antropónimos, topónimos...) las normas domesticadoras propias del sistema meta de aquella época, si tenemos en cuenta lo que indica Pascua (1995: 73): "El TT tenía poco en común con el TO. Había que adaptar las obras al gusto y convenciones de la LT". Este puede ser uno de los factores de la extrañeza que produjeron las primeras traducciones de *La Galera* fuera del ámbito catalán, lo que motivó cierto rechazo inicial.

## Notas en tablas

<sup>1</sup> Se enriquece así el vocabulario del niño pero de una manera imprecisa, ya que la argamasa lleva cal y no arena, como se dice a continuación en el texto: "con arena, cemento y agua".

<sup>2</sup> Debido a la inexistencia de un corpus informatizado de cuentos infantiles, se ofrecen ejemplos procedentes de cuentos infantiles publicados en internet: "Todo empezó así..." (Juanchi 2008), "y

todo empezó cuando un niño abrió sus regalos" (*Cuentos: PequeNet* 2008), "Y se hacía cada vez más pequeña; tan pequeña, que podía caber en la mano de Rairu." (*Rairu: Los inclasificables* 2008), "tenía una escuelita tan pequeña, tan pequeña que solo cabía la educadora y un niño" (Lucía 2008), "Los niños comprendieron que había llegado el momento de escapar" (*OjoconelArte* 2008), "Y ahora había llegado el momento de bajar a ayudarlo" (Margaret 2008).

<sup>3</sup> La palabra castellana alude a un local comercial y no se utiliza en el caso de puestos de mercado, como se hace en el libro.

## Referencias bibliográficas

### Primarias

- ALBÓ I CORRONS, N. (1971). *Mamá, ¿qué hago?* Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- AYMERICH I BARBANY, C. (1968). *La jirafa que quiso ser reina*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- BARRIE, J. M. (1987). *Peter Pan*. Ilustraciones de Francis D. Bedford. Traducción de Nazaret de Terán. Madrid: Alianza.
- BESORA OLIVA, R. (Dir.) (1977). *Gruñona y Delgadina: cuento colectivo*. Ilustraciones de María Rius. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera.
- CANDEL TORTAJADA, F. (1967). *Una nova terra*. Ilustraciones de Cesc. Traducción de Marta Mata i Garriga. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1969). *Avui començo a treballar!* Ilustraciones de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducción de Josep M. Cormand Muñoz. Barcelona: La Galera.
- CAPMANY FARNÉS, M.A. (1972). *Ni tuyo ni mío*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- COTS MONER, J. (1966). *El abeto valiente*. Ilustraciones de María Rius. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. [TO, *L'abet valent*].
- \_\_\_\_\_ (1967). *La lluvia que llovió por primera vez*. Ilustraciones de Ismael Balanyà. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.

- CUADRENCH I FORT, A. (1965). *La carta para mi amigo*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1974). *Érase una vez un pueblo...* Ilustraciones de Delbert Lederle. Traducción de Francisco Arranz. Barcelona: La Galera.
- CUENTOS: PEQUENET(2008) [en línea]. "El soldadito de plomo". <<http://www.pequenet.com/cuentos/index.asp?whichpage=7&tipo=7>> [Consulta: 29 sep. 2008].
- CULLÀ, E. y ESTEVE, J. (1965). *¿Dónde lanzo mi cometa?* Ilustraciones de Antoni Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera.
- DÍAZ-PLAJA, A. (1967). *Entre juego y juego... ¡un libro!* Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1969). *La hoguera de San Juan*. Ilustraciones de Anna M<sup>a</sup> Riera. Barcelona: La Galera.
- ESPINÀS, J. M. (1968). *Todos tenemos hermanos pequeños*. Ilustraciones de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- FARRÉ I PURROY, J. y BENEJAM ARGUIMBAU, P. (1969). *Cuando sopla el viento...* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera.
- FUSTER ORTELLS, J. (1969). *Antes de que el sol queme...* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M<sup>a</sup> del Carmen Rute. Barcelona: La Galera.
- GARCÍA (2008). *El cuento del telescopio* [en línea]. <<http://es.geocities.com/qcuentos/CUENTO11.htm>> [Consulta: 3 oct. 2008].
- GARRIGA MARTÍN, M.A. (1964a). *El gran viaje de Gotazul y Gotaverde*. Ilustraciones de Enrica Casademont. Barcelona: La Galera. [TO, *El gran viatge de Gotablava i Gotaverda*].
- \_\_\_\_\_ (1964b). *La más traviesa del rebaño*. Ilustraciones de M<sup>a</sup> Rius. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1965a). *Una excursión... accidentada*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera.

- \_\_\_\_\_ (1965b). *Un jueves en el pueblo*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1965c). *Vamos a buscar un perro*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- GASCH, M. (1966). *La merienda de siega*. Ilustraciones de M<sup>a</sup> Dolores Giral. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- GRIMM, J. L. & Wilhelm K. (1919). *Contes d'infants i de la llar*. Barcelona: Editorial Catalana.
- GRUPO DE MONITORES DE CINE INFANTIL (1969). *¿Queréis salir en una película?* Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de M<sup>a</sup> del Carmen Rute. Barcelona: La Galera.
- HERNÁNDEZ, M. (1968). *La luz del faro*. Argumento e ilustraciones de Enrique Cormenzana. Traducción de Maribel Negre. Barcelona: La Galera.
- JUANCHI (2008). "Mi miedo al dentista" [en línea]. *Cuentos cortos infantiles*. <<http://www.losmejorescuentos.com/cuentos/infantiles359.php>> [Consulta: 29 sep. 2008].
- LUCIA (2008). "La escuelita pequeña" [en línea]. *Cuentos con objetivos para niños*. <<http://www.embarazobebes.com/cuentos-con-objetivos-para-ninos/>> [Consulta: 29 sep. 2008].
- MARGARET (2008). "La partida del angelito y sus amigos mágicos" [en línea]. *Cuentos infantiles: La partida del angelito y sus amigos mágicos*. <<http://perso.gratisweb.com/margaret07/cuento2.html>> [Consulta: 29 sep. 2008].
- MARTORELL CODINA, O. (1967). *A cantar y a tocar*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- MOYÀ I DOMÈNECH, B. (1969). *Polen quiere amar*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Traducción de M<sup>a</sup> Rosa Taulés. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1975). *Manolo "Tachuela"*. Ilustraciones de Rosa Altés. Fotografías de A. Bassó. Barcelona: La Galera. [TO, *En Maginet "Tap de bassa"*].

- MUSSONS ARTIGAS, M. (1967). *PIO PIO*. Ilustraciones de Roser Rius. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- OJOCONELARTE (2008) [en línea]. “Hansel y Gretel, la casita de chocolate”. <<http://www.ojoconelararte.cl/?a=883>> [Consulta: 29 sep. 2008].
- OLLÉ, M.A. (1963a). *Un renacuajo en la escuela*. Ilustraciones de Rosina Izquierdo. Barcelona: La Galera. [TO, *Una cullereta a l'escola*].
- \_\_\_\_\_ (1963b). *Tres aviones amigos*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Barcelona: La Galera. [TO, *Tres avions amics*].
- \_\_\_\_\_ (1964a). *Brillante, el tren que salvó a una vaca*. Ilustraciones de Bartolomé Massot. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1964b). *Mi gorrión*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1964c). *Tula, la tortuga*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1965a). *El barquito bromista*. Ilustraciones de M<sup>a</sup> Lluïsa Jover i Armengol. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1965b). *¿Qué pasa en mi pueblo?* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- PANOSA, M. (1965). *¿Dónde acaba mi ciudad?* Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. [TO, *On acaba la meva ciutat?*].
- RAIRU: LOS INCLASIFICABLES (2008) [en línea]. “Rairu”. <[http://www.yodibujo.es/c\\_5867/lectura/cuentos/los-inclasificables/rairu](http://www.yodibujo.es/c_5867/lectura/cuentos/los-inclasificables/rairu)> [Consulta: 29 sep. 2008].
- RIFÀ LLIMONA, F. (1965). *El santo de la abuela*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- SANOÛ, M.P. (Dir.) (1980). *Cecilia y la estrella*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera.

- TORRES FERNÁNDEZ, X. (1967). *Com és de rica la mar?* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M<sup>a</sup> Eulàlia Valeri Ferret. Barcelona: La Galera/Vigo: Galaxia.
- VALERI FERRET, M.E. (1965a). *¿Perdimos la pelota!* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. [TO, *Hem perdut la pilota!*].
- \_\_\_\_\_ (1965b). *Si yo hiciese un parque...* Ilustraciones de Antoni Nadal. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1966a). *La ciudad de los juguetes*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. [TO, *La ciutat de les joguines*].
- \_\_\_\_\_ (1966b). *Venid a buscar tesoros*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. [TO, *La ciutat de les joguines*].
- \_\_\_\_\_ (1967). *Todos los niños del mundo seremos amigos*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- \_\_\_\_\_ (1968). *Cada pájaro en su nido*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera.
- VALLVERDÚ I AIXALÀ, J. (1969). *¡Vamos a tomar confitura!* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M<sup>a</sup> del Carmen Rute. Barcelona: La Galera.
- VIVES DE FÀBREGAS, E. (1966). *El globo de papel*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera.
- VIVIAN (2005). “Un cuento de pájaros, pajaritos y pajarracos” [en línea], en *Cuentos – Opinión – 6ª puerta de Lucifer!!* <[http://www.ciao.es/Cuentos\\_Opinion\\_986989](http://www.ciao.es/Cuentos_Opinion_986989)> [Consulta: 3 oct. 2008].

### Secundarias

- DÍAZ ARMAS, J. (2003). “La traducción de nombres y títulos en la literatura infantil: algunos desajustes”, en PASCUA, Isabel, *et al.* (Coords.). *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 199-208. [Edición en CD-ROM].

- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1996). *Traducción y literatura juvenil. Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- FISCHER, M. B. (2000). Diferencias culturales reflejadas en la traducción de la literatura infantil y juvenil En RUZICKA, V. *et al.* (Eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (pp.149-160) Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- HERMANS, T. (Ed.) (1985). *The Manipulation of Literature. Essays in Translation Studies*. Londres: Croom Helm.
- KLINGBERG, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup.
- LESPIAU, C. (1986). Gargantua raconté aux enfants ou le problème de l'adaptation. En D. Escarpit (Ed.). *Attention! Un livre peut en cacher un autre... Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse* (pp.211-233). Bordeaux: Nous voulons lire.
- LORENZO, L. (2005). Funcións básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na tradución audiovisual. *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 133-150.
- OITTINEN, R. (2000). *Translating for Children*. Nueva York: Garland. [Traducción al castellano, *Traducir para niños*. Traducción de Pascua, Isabel, y Gisela Marcelo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Producción Documental, 2005]
- \_\_\_\_\_ (2003). Change and Renewal: Translating the Visual in Picture Books. En I. Pascua *et al.* (Coords.). *Traducción y literatura infantil* (pp.199-208). Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga. [Edición en CD-ROM].
- PASCUA FEBLES, I. (1995). Traducción de literatura para niños. Situación demasiado periférica. *Parallèles*, 17, 69-75.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. [Traducción al castellano, *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Traducción de Rosa Rabadán & Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004].

Encabo, E. Varela, J.J. y Jerez, I. (2008). Innocence, sadness and fantasy: Salinger and Barrie in children's and young adult literature. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil), 6, 93-101. ISSN 1578-6072.

## INNOCENCE, SADNESS AND FANTASY: SALINGER AND BARRIE IN CHILDREN'S AND YOUNG ADULT LITERATURE

Eduardo Encabo Fernández<sup>1</sup>

Universidad de Murcia

Juan José Varela Tembra

Instituto Teológico Compostelano

Isabel Jerez Martínez

Universidad de Castilla-La Mancha

(Recibido 30 septiembre 2008/ Received 30 September 2008)

(Aceptado 1 noviembre 2008/ Accepted 1 November 2008)

### Resumen

El objetivo de esta contribución es realizar una aproximación a dos obras de la Literatura Infantil y Juvenil. Ambas son consideradas como textos clásicos. Nuestro interés estará centrado en el estudio de tres elementos: inocencia, tristeza y fantasía. Deseamos hallar estos conceptos en los dos libros seleccionados para la confección de esta aportación. La Literatura Infantil y Juvenil posee aspectos comunes con la realidad y es nuestra finalidad tratar de hallar dichas similitudes.

<sup>1</sup> Universidad de Murcia. Dirección: Facultad de Educación. Campus Universitario Espinardo s/n 30100 Espinardo Murcia. Tel.- 968367107. Fax: 968364146. E.mail: edencabo@um.es. Instituto Teológico Compostelano. Dirección: Facultad de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca. Praza da Inmaculada, 5. 15704 Santiago de Compostela. Tel.- 981 586277 – Fax.- 981 589916. Cell Phone.- 696 363514. E.mail: tembrajuan@hotmail.com. Universidad de Castilla-La Mancha. Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete. Plaza de la Universidad, 3. 02071 Albacete. Tel.- 967-599200 ext 2518. E.mail: isabel.jerezmartinez@uclm.es.