

# Traducir la infancia: desafíos estilísticos y culturales en la traducción de Ana María Matute (ES-DE)

## Translating Childhood: Stylistic and Cultural Challenges in the Translation of Ana María Matute (ES–DE)

Elena Serrano Bertos  
 Universidad de Alicante  
 e.serrano@ua.es  
<https://orcid.org/0000-0002-6150-7054>

Recibido: 08/07/2025

Aceptado: 17/08/2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2025.i33.06>

### Resumen:

Este artículo analiza la traducción al alemán de *El polizón del Ulises*, de Ana María Matute, autora emblemática de la literatura infantil española, con el fin de identificar las estrategias aplicadas y las dificultades que plantea su trasvase estilístico y cultural. A través de un enfoque comparativo, se examinan aspectos como el ritmo narrativo, la musicalidad, las imágenes poéticas, el sistema metafórico del corazón y la gestión de referentes culturales. El estudio revela una tendencia a la simplificación sintáctica, la neutralización léxica y la adaptación cultural que, pese a favorecer la accesibilidad del lector infantil germanohablante, atenúa la textura lírica y emocional del original. Se concluye que, si bien la versión alemana preserva con acierto la atmósfera evocadora de Matute, reproduce una sensibilidad distinta, menos musical y poética. El trabajo contribuye a visibilizar la complejidad traductológica de la literatura infantil de marcado carácter poético y su papel como mediadora intercultural.

**Palabras clave:** Traducción literaria infantil y juvenil, Ana María Matute, musicalidad, ritmo, metáfora

### Abstract:

This paper analyzes the German translation of *El polizón del Ulises* by Ana María Matute, an iconic figure in Spanish children's literature, with the aim of identifying the strategies employed and the challenges involved in its stylistic and cultural transfer. Through a comparative approach, it examines elements such as narrative rhythm, musicality, poetic imagery, the metaphorical system associated with the heart, and the treatment of cultural references. The study reveals a tendency toward syntactic simplification, lexical neutralization, and cultural adaptation, which –while enhancing accessibility for young German-speaking readers– diminishes the lyrical and emotional texture of the original. It concludes that, although the German version successfully preserves Matute's evocative atmosphere, it conveys a different sensibility, one that is less musical and poetic. This study contributes to highlighting the translational complexity of children's literature with a strong poetic dimension and its role as an intercultural mediator.

**Keywords:** Children's literary translation, Ana María Matute, musicality, rhythm, metaphor

**E**l constante aumento de obras pertenecientes a la literatura infantil y juvenil en el mercado editorial español constituye un claro indicio de la posición que ha alcanzado en el contexto sociocultural, económico-editorial y educativo<sup>1</sup>. La incorporación de títulos extranjeros al dinamismo de esta categoría literaria nos permite, asimismo, hablar de una creciente sensibilidad hacia la difusión transnacional de obras destinadas a la infancia y la adolescencia. Como señala Xení (2011), citando a Jobe, «never has there been a greater demand to be able to read books from other areas of the world [...] children need to read the best literature other countries have to offer». Esta afirmación pone de relieve la dimensión intercultural y formativa que adquiere la traducción de esta literatura para los lectores más jóvenes.

Desde otra perspectiva, la traductológica, este ámbito literario resulta particularmente complejo como objeto de estudio debido a la variedad de condicionamientos –de tipo lingüístico, pedagógico, cultural, ideológico, ético y/o estético– que en él se articulan. De acuerdo con O’Sullivan (2005), requiere una forma de mediación cultural específica, caracterizada por factores tales como la asimetría etaria entre productores adultos y receptores infantiles, la interacción con otros sistemas semióticos –como la ilustración– o la adaptación a normas sociales implícitas en cada contexto de recepción.

Esta complejidad convierte su análisis en un terreno fértil para la reflexión traductológica y para el reconocimiento de los procesos de transferencia cultural. De hecho, un examen bibliométrico publicado por el *Journal of Scientometric Research* demuestra que la traducción de literatura infantil ha experimentado un marcado aumento también en la investigación académica en los últimos años (Zhu y Guo 2024: 260). Dicho desarrollo parece ser un reflejo de su consolidación como objeto de estudio dentro del ámbito de la traductología<sup>2</sup>.

De otro lado, en el contexto de la literatura infantil y juvenil en lengua española, la obra de Ana María Matute constituye uno de los pilares más sólidos y significativos. Pese a ser sobre todo conocida por su

producción dirigida a lectores adultos, la escritora también cultivó una narrativa de gran riqueza estilística, simbólica y temática dirigida al público infantil y juvenil. Títulos como *El país de la pizarra* (1957), *Paulina, el mundo y las estrellas* (1960), *Solo un pie descalzo* (1983) o *La oveja negra* (1994) revelan una mirada singular hacia la infancia; en ella se entremezclan la ternura, la crudeza y la fantasía de forma tal que logra resonar en lectores de distintas sensibilidades y edades. En su obra se recogen de forma sugerente temas universales como la soledad, la pérdida —también de la infancia— o el poder redentor de la amistad, sin condescendencias ni simplificaciones. La naturaleza atemporal y transcultural de las cuestiones que aborda constituye, sin duda, una de las principales razones por las que su obra ha trascendido el ámbito hispanohablante para ser traducida a más de veinte idiomas (Fundación Juan March 2010).

No obstante, pese a la universalidad de sus temas, sabemos que en todo proceso de intercambio cultural entre lenguas se producen fricciones derivadas del tratamiento de elementos de distinta naturaleza, como las referencias culturales específicas, el humor, los juegos de palabras, las normas sociales y los valores implícitos, las variedades lingüísticas y registros o la reproducción de la oralidad. En este contexto, y coincidiendo con el centenario del nacimiento de la autora catalana —26 de julio de 1925—, el presente trabajo se propone analizar la traducción al alemán de una de sus obras más significativas entre las dedicadas a la infancia (García-Padrino 1994: 229). Se trata de *El polizón del Ulises* (1964) —Premio Nacional Lazarillo en 1965—, publicada en lengua alemana bajo el título *Juju und die fernen Inseln [Jujú y las islas lejanas]* —candidata al Premio Alemán de Literatura Juvenil<sup>3</sup>— y traducida por Juliane Piron. La efeméride del centenario representa una oportunidad para volver la mirada hacia la obra de Matute desde una perspectiva traductológica que nos permita observar la manera en que se ha recibido entre el público infantil y juvenil —y también el adulto— del territorio germanoparlante.

Aunque la escritora ha sido traducida a muy diversos idiomas como el georgiano, el japonés o el lituano, los estudios centrados en la recepción y traducción de su literatura infantil y juvenil siguen siendo escasos, también en lo que respecta a su paso al alemán. La limitada atención que su obra ha suscitado en el ámbito de los estudios traductológicos sorprende

(1) Según el «Informe de Comercio Interior del Libro» de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE) de 2024, la literatura infantil y juvenil alcanzó 551 millones de euros en facturación durante 2024, con un incremento interanual del 10,9 % —el segundo mayor tras la literatura de ficción para adultos—.

(2) Cabe recordar, no obstante, que, hace más de cuatro décadas, Reiss (1982: 7) ya advertía sobre la complejidad traductológica inherente a este campo literario y la necesidad de abordarlo.

(3) El *Deutscher Jugendbuchpreis* se entrega cada año desde 1956 en la Feria del Libro de Fráncfort por parte del Ministerio Federal de Familia, Mayores, Mujeres y Juventud de Alemania (Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend).

a la luz del antes mencionado prestigio de su trayectoria y dado el notable auge de esta literatura desde los años setenta. Creemos que la singularísima voz narrativa de Matute convierte la traducción de su obra a otras lenguas en un objeto de especial interés para el análisis traductológico. Así pues, el presente trabajo tiene como objetivo principal explorar las dificultades específicas que plantea la traducción de la literatura infantil de la autora en el caso particular de su trasvase del español al alemán. Para ello partimos, concretamente, de *El polizón del Ulises*, obra representativa de la autora en la que confluyen de forma especialmente clara los rasgos distintivos de su estilo y voz narrativa: un muy marcado tono lírico, la simbología de su lenguaje, una mirada infantil teñida de melancolía y fantasía, así como una prosa rica en ritmo, musicalidad, matices y sugerencias. Nos centramos, fundamentalmente, en el modo en que elementos como el ritmo, la sonoridad y las imágenes poéticas son preservados o adaptados en la traducción al alemán, teniendo en cuenta tanto las convenciones culturales y literarias propias del lector infantil de destino, como las particularidades lingüísticas del idioma alemán.

Con el fin de abordar estos desafíos traductológicos, adoptamos una metodología analítico-comparativa centrada en una selección de fragmentos representativos de la obra original y su versión en alemán<sup>4</sup>. La elección de los pasajes responde a su relevancia estilística y funcional en el conjunto de la obra, pues permite examinar con mayor precisión los mecanismos de trasvase lingüístico, cultural y poético implicados en la traducción. A través del estudio contrastivo de los elementos mencionados se pretende identificar las estrategias traductológicas aplicadas, valorar su eficacia y reflexionar sobre las tensiones entre fidelidad, funcionalidad y recepción. Con este análisis esperamos contribuir a una mayor comprensión del proceso de traducción de la literatura infantil y, en particular, del modo en que una autora como Ana María Matute es leída y recreada en otras lenguas y contextos culturales. Además, el estudio busca sumarse al conjunto de investigaciones que, con motivo del centenario de su nacimiento, reivindican el valor de su legado narrativo desde perspectivas diversas e interdisciplinarias.

## 1. Marco teórico: la literatura infantil y juvenil y su traducción

La literatura infantil y juvenil constituye un campo

complejo y multidisciplinar en el que confluyen funciones literarias, educativas, sociales y culturales. Durante muchos años infravalorada o considerada un subgénero dentro de la literatura (Shavit 1986; Gómez-Pato 2010; Lathey 2010; Xení 2011; Alla 2015; Martínez-Mateo 2015), esta categoría ha ido ganando reconocimiento académico en las últimas décadas, en paralelo al creciente interés por los estudios de infancia, la pedagogía crítica y las teorías de la recepción (Wolf *et al.* 2011). Según Hunt (1991), la literatura infantil no debe entenderse solo como una literatura «para» niños, sino también como una construcción cultural que refleja las ideas que una sociedad tiene sobre la infancia y sobre los modos adecuados de dirigirse a ella. Desde esta perspectiva, los textos infantiles no solo cumplen una función de entretenimiento o formación, sino que también modelan discursos sobre la identidad, el lenguaje o la moralidad.

En numerosas ocasiones se ha señalado la asimetría etaria autor-lector como característica básica de esta categoría literaria: los textos son escritos por adultos, publicados por editoriales gestionadas por adultos y, en muchos casos, seleccionados por otros adultos —padres, docentes, libreros— antes de llegar a su destinatario final. Esta distancia entre emisor y receptor condiciona los modos de enunciación, el uso del lenguaje, los temas y las estructuras narrativas, y tiene implicaciones directas en la forma en que estos textos son traducidos (O'Sullivan 1993, Cermakova 2018).

Además de estos condicionamientos, y de acuerdo con O'Sullivan (2011: 191), al articular dimensiones estéticas y formativas, la literatura infantil se sitúa en un *polisistema* —en terminología de Even-Zohar (1979)— en el que la traducción de la obra puede requerir una adaptación en caso de que exista asimetría entre las normas y los valores de una y otra sociedad:

Children's literature differs from other kinds of literature in two key respects. First, it is a body of literature that belongs simultaneously to the field of literature and the field of education [...] When the norms and values reflected in a target text conflict with those of a target audience, the text may be domesticated or adapted to conform to the target norms. (O'Sullivan 2011: 191).

En la misma dirección, Ciancitto (2020) sostiene que traducir para niños conlleva la interpretación y

(4) Los fragmentos del texto original han sido extraídos de la edición publicada por Lumen en 1965. Respecto del texto meta, hemos tomado la traducción de Juliane Piron, titulada *Juju und die fernen Inseln* y publicada por dtv junior en 1971. Previamente, en 1968, la traducción de Piron había sido publicada por la editorial Paulus-Verlag.

consiguiente adaptación de un texto para un lector diferente, en una situación comunicativa diferente y con una sensibilidad distinta: «all translation involves adaptation, and the very act of translation always involves change and domestication» (Ciancitto 2020: 14). Ambas autoras coinciden —en consonancia con otros investigadores— en señalar la conveniencia de aplicar una estrategia de *domesticación* del texto (Venuti 1995) al abordar la traducción de esta categoría literaria. De hecho, son numerosos los casos en que los traductores adaptan u omiten los referentes culturales, los nombres propios, los escenarios o incluso los valores transmitidos por el texto original para favorecer la comprensión de los lectores del país receptor. No obstante, diversos autores (véase, entre otros, Bravo-Villasante 1976, Shavit 1982, Tabbert 2002) discrepan respecto a la pertinencia de introducir este tipo de modificaciones u omisiones en aras de facilitar la comprensión del lector infantil. En efecto, tales intervenciones pueden suscitar dilemas éticos y estéticos relacionados con la fidelidad al texto original. En el caso de la literatura infantil, donde el lector se halla aún en proceso de conformar su visión del mundo, estas decisiones traductológicas adquieren una relevancia especialmente crítica.

cualquier pérdida en el terreno  
de lo estilístico y lo prosódico  
—también de lo simbólico—  
desvirtuaría la voz singular  
del autor en la lengua meta y,  
por tanto, comprometería la  
experiencia estética del lector

A estas complejidades se suman cuestiones relacionadas con el lenguaje específico de la infancia, que suele caracterizarse por el uso de juegos de palabras, estructuras orales, repeticiones, neologismos, onomatopeyas o expresiones afectivas, todos ellos elementos especialmente difíciles de trasladar a otra lengua sin perder su efecto emocional y estético (Poix

2018, Epstein 1979 y 2019, Zorgati 2021). De otro lado, las ilustraciones, el diseño editorial y el formato del libro infantil de origen pueden condicionar asimismo la traducción, en tanto que, a menudo, el texto se encuentra estrechamente ligado al componente visual. Este aspecto ha sido analizado por traductólogos como Leonardi (2020), quien subraya la necesidad de abordar la traducción infantil desde una perspectiva multimodal e intersemiótica.

Por último, a esta serie de dificultades se añade otra inherente a toda obra literaria, a saber, la restitución del estilo narrativo del autor, particularmente cuando este se distingue por un alto grado de elaboración estética. Al abordar textos en que convergen musicalidad, ritmo y/o un marcado lirismo, la labor del traductor conlleva algunos desafíos parcialmente equiparables a los propios de la traducción poética: preservar, más allá de la fidelidad semántica, la dimensión sensorial y estética del original. Como señala Lozano Sañudo (2017: 492), la musicalidad y el uso de efectos sonoros son algunos de los principales rasgos distintivos de la literatura infantil y juvenil. En este sentido, cualquier pérdida en el terreno de lo estilístico y lo prosódico —también de lo simbólico— desvirtuaría la voz singular del autor en la lengua meta y, por tanto, comprometería la experiencia estética del lector.

A este respecto, la traducción literaria adquiere una complejidad aún mayor cuando se sitúa en el marco concreto del par de lenguas alemán-español, cuyas divergencias lingüísticas, culturales y literarias condicionan de forma determinante la transferencia textual. El alemán, con una sintaxis más rígida, el uso habitual de compuestos extensos y un sistema verbal distinto, impone adaptaciones formales que pueden incidir directamente en el ritmo, la musicalidad y, por ende, en la expresividad del texto traducido. Estas transformaciones no son meramente formales, sino que pueden afectar también a la percepción estética del texto por parte del lector meta.

A ello se suman las diferencias en las tradiciones literarias infantiles de ambos contextos. Mientras que la literatura infantil de expresión alemana ha estado históricamente marcada por la impronta del Romanticismo y el imaginario folclórico, la tradición hispánica —y particularmente la obra de Ana María Matute— se vincula con mayor frecuencia al realismo, la oralidad popular y una concepción poética de la infancia configurada por el dolor, la injusticia y la imaginación como vía de escape.

La traducción de *El polizón del Ulises* se inscribe así en un cruce de tensiones traductológicas que oscilan entre la fidelidad y la adaptación, el lirismo y la funcionalidad, entre el universo simbólico matutiano y las convenciones de la literatura infantil en lengua alemana. En el siguiente apartado examinaremos cómo se ha recreado la voz narrativa de Matute en *Juju und die fernen Inseln*, y qué decisiones de traducción se han adoptado en el proceso de trasvase cultural y estilístico.

## 2. La literatura infantil de Ana María Matute y *El polizón del Ulises*: análisis de la obra y dificultades de traducción

Ana María Matute (1925–2014) es una de las voces más singulares de la literatura española del siglo XX. Como señala Fuentes (cit. en Cardona 1976: 105), el lirismo subjetivo de la autora, expresado en una representación poética y fragmentada de la realidad —donde el realismo adopta con frecuencia rasgos míticos y simbólicos—, unido a la reiteración de temas y personajes a lo largo de su obra, configuran un universo narrativo de gran coherencia interna y singularidad expresiva, poco habitual en el panorama novelístico.

Conocida sobre todo por su obra dirigida al público adulto, donde retrata con crudeza y lirismo la posguerra española, Matute cultivó también una literatura infantil y juvenil de notable valor literario, ético y estético, que incluye títulos como *Paulina* (1960), *El polizón del Ulises* (1965), *El saltamontes verde* (1975) o *Sólo un pie descalzo* (1983). Se despliega en ella una visión poética y profunda de la infancia que se aleja del didactismo convencional para explorar los márgenes de la inocencia, la soledad, la fantasía y el deseo de pertenencia. Matute concibe la infancia como un territorio misterioso en el que conviven personajes a medio camino entre la realidad y la imaginación. Los niños son criaturas sensibles y vulnerables, a menudo desplazadas, que observan el mundo adulto con cierta perplejidad o dolor. Este enfoque, cargado de simbolismo, exige al lector —niño o adulto— una lectura activa, empática y abierta a lo no explícito. En sus obras infantiles, como en las destinadas a adultos, el lenguaje poético y evocador, el ritmo narrativo, la sintaxis rica y flexible, y la musicalidad de las palabras configuran su muy personal estilo.

*El polizón del Ulises* se inscribe en esta línea. Se trata de una de sus obras más representativas entre las

dedicadas a la infancia (García-Padrino 1994: 229). La novela relata la historia del paso de la infancia a la adolescencia de Jujú, un niño adoptado por tres hermanas, que encuentra refugio en un universo imaginario simbolizado por un barco al que da el nombre de *Ulises*. La narración se desarrolla en un marco espacial y temporal impreciso —«Ocurrió hace tiempo, pero la verdad es que lo mismo pudo ocurrir hace cien años, que dentro de otros cien, que ayer, o que hoy»— que confiere una atmósfera inicial de irrealidad o ensoñación. No obstante, bajo esa apariencia atemporal, el relato se ancla en lo cotidiano; la infancia de Jujú transcurre en la casa de sus tres tías, cada una de ellas de apreciable carácter simbólico, cuyo afecto se mezcla con un control algo contradictorio. En el desván, Jujú construye un poético mundo de fantasía, el *Ulises*, un barco en el que puede imaginar una vida de aventuras y libertad. Al conocer a Polizón, Jujú entra en contacto con una realidad exterior más cruda y perturbadora, la de las consecuencias de la guerra. Este choque entre mundos despierta en el protagonista una curiosidad intensa por aquello que escapa a su entorno protegido y que se convierte en el motor de su tránsito hacia la adolescencia. La escritora combina elementos realistas y fantásticos para construir una narración poética que, bajo una aparente sencillez argumental, aborda temas universales como la búsqueda de pertenencia, la soledad interior, la amistad o la compleja relación del niño con el mundo adulto. Jujú, el protagonista, emprende un viaje hacia la amistad, la libertad y la conquista de la identidad, acompañado de personajes singulares que lo ayudan a crecer y comprender el mundo.

Con esta novela corta, la autora culmina el ciclo principal de su producción narrativa centrada en la infancia, iniciado en 1956 con *El país de la pizarra*. Tras *El polizón del Ulises*, Matute no volvió a escribir para el público infantil y juvenil hasta que 18 años después, en 1983, retomó la escritura con una novela breve, *Sólo un pie descalzo*.

Desde el punto de vista traductológico, *El polizón del Ulises* presenta una serie de retos que justifican su elección como objeto de estudio. En primer lugar, el estilo literario de Matute, caracterizado por un léxico cuidado, frases largas y moduladas, imágenes poéticas y un tono envolvente, no resulta fácil de trasladar a una lengua como el alemán, más rígida en su estructura sintáctica y menos propensa al lirismo espontáneo. La musicalidad del español, la cadencia de las frases y el



uso simbólico de ciertas palabras podrían perderse en una traducción demasiado literal o funcional.

Otra dificultad radica en la construcción del universo narrativo. El Ulises, como espacio simbólico y poético, funciona como metáfora del exilio, del deseo, de la búsqueda interior. Esta atmósfera es creada por Matute mediante elementos evocadores, así como con el ritmo narrativo y la elección léxica. La traducción debería preservar ese equilibrio entre la sencillez aparente y la profundidad emocional, que solo es posible mediante un trabajo minucioso de interpretación y recreación.

Asimismo, debe mencionarse el carácter intergeneracional del texto. Aunque *El polizón del Ulises* se presenta como literatura infantojuvenil, muchos de sus niveles de lectura apelan a un lector adulto o al menos maduro. Esta doble codificación —común en la mejor literatura infantil— implica que el traductor debe conservar no solo la accesibilidad del texto para un lector joven, sino también su riqueza simbólica y estilística para un público más exigente.

Por último, debe abordarse el problema que supone el trasvase cultural del lector hispanohablante al lector germanohablante, sobre todo en lo que respecta al tratamiento de los referentes sociolingüísticos y culturales propios del texto original. Este proceso plantea la conocida disyuntiva entre domesticación y extranjerización que obliga al traductor a elegir entre una adaptación que favorezca la recepción natural en la lengua meta y una conservación de elementos ajenos que mantenga la especificidad cultural del original. Analizar si la traducción opta por una u otra estrategia, o por una combinación matizada de ambas, permite arrojar luz sobre el modo en que se traslada la identidad literaria de la obra y su autora.

### 3. Análisis comparativo

A continuación, abordamos el análisis comparativo de una selección de fragmentos significativos de *El polizón del Ulises* y su traducción al alemán, con el fin de examinar cómo se han trasladado a la lengua meta los rasgos estilísticos de la prosa de Ana María Matute descritos en el apartado anterior —tratamiento del ritmo narrativo, musicalidad, uso de imágenes poéticas y referentes culturales—. Estos elementos, íntimamente ligados a la cadencia del idioma de partida y a una sensibilidad literaria específica, suponen un reto notable para la traducción a una lengua de

configuración prosódica y sintáctica distinta como el alemán. El análisis se centrará, por tanto, en identificar los recursos empleados por la traducción para preservar —o compensar— estas particularidades estilísticas, y en valorar el impacto que dichas decisiones tienen en la experiencia estética del lector germanohablante.

#### 3.1. La voz matutiana en alemán: ritmo y musicalidad

Uno de los principales desafíos traductológicos de *El polizón del Ulises* radica en la traslación del ritmo y la musicalidad que configuran su tono envolvente y modulado y que, de no ser contemplados por el traductor, podrían diluirse en una prosa funcional o estilísticamente neutra en la lengua de llegada. A este respecto, las descripciones de paisajes y personajes, frecuentes en la obra, constituyen un terreno apropiado para observar cómo se articula este equilibrio entre cadencia narrativa, lirismo expresivo y evocación sensorial. A continuación se presentan algunos fragmentos que ilustran de forma representativa dicha relación:

La bendita, la hermosa nieve, *caía* sin cesar. *Caía* sobre los tejados, sobre las empalizadas, sobre el suelo. *Caía* y se espesaba sobre el huerto. Bajo el ciruelo, la nieve cubría espesamente la entrada secreta del pasadizo. La nieve cubría y borraba todas las huellas, y la pimienta esparcida por Jujú, tras sus pasos, despistaba el olfato de los malignos perros de feroces colmillos. Sus aullidos resonaban, repetidos por el eco. Rastreaban sobre la nieve, y sus negros morros lanzaban al aire pequeñas nubecillas de vapor.

Es war ein Segen, daß der Schnee ohne Unterbrechung *fiel*. Er *fiel* auf die Dächer, die Zäune, den Boden. Im Garten wurde er immer höher. Unter dem Pflaumenbaum deckte er den Eingang des Geheimgangs vollständig zu. Der Schnee verwischte alle Spuren, und der Pfeffer, den Juju hinter sich ausgestreut hatte, verwirrte den Geruchssinn der böartigen Hunde mit den Raubtierzähnen. Ihr Heulen hallte durch das Echo verstärkt zurück. Sie schüffelten auf dem Schnee herum, um ihre schwarzen Schnauzen stießen kleine Atemwölkchen in die Luft.

Observamos que la traducción alemana reproduce parcialmente la cadencia repetitiva y melódica del original mediante la repetición de algunas estructuras breves y acumulativas: «[...] *caía* sin cesar. *Caía* sobre los tejados [...]. *Caía* y se espesaba [...]». / «[...] ohne

Unterbrechung *fiel*. Er *fiel* auf die Dächer [...].

El paralelismo sintáctico y las repeticiones léxicas son, de hecho, un procedimiento expresivo frecuente de Matute para imprimir ritmo y musicalidad a su obra. Encontramos que esta técnica se mantiene en algunos casos, como los siguientes: «Yo sólo soy un solemne embustero que no hizo en su vida nada bueno. Soy un *ladrón*, un pobre *ladrón*, y nada más que un *ladrón*». / «Ich bin nur ein gewaltiger Betrüher, der in seinem Leben nichts Gutes getan hat. Ich bin ein *Dieb*, ein armer *Dieb* und nichts als ein *Dieb*»; «[...] luego, el trueno *rodaba*, *rodaba*, hacia el fondo del cielo». / «Dann *rollte* der Donner, *rollte* bis ans Ende des Himmels».

No obstante, tal como hemos señalado, observamos que, si bien en algunos fragmentos el recurso expresivo de la repetición se traslada al texto alemán, en la mayor parte de los casos, desaparece: «Caía *sobre* los tejados, *sobre* las empalizadas, *sobre* el suelo» / «Er *fiel auf* die Dächer, die Zäune, den Boden». La atmósfera de tensión contenida —suspense, amenaza, urgencia— del texto original se pierde parcialmente en el texto alemán. No obstante, se conservan las imágenes visuales y auditivas, como el aullido de los perros o el vapor que sale de sus hocicos.

En el siguiente caso, la repetición de *contorno* —que no solo contribuye a la creación de ritmo, sino que añade asimismo un matiz de ironía— se sustituye por una formulación más convencional: «Etelvina: Despreciaba a los hombres del *contorno*, y nunca salió del *contorno*» se convierte en «Etelvina verachtete alle Männer in der *Gegend* und kam nie aus ihrem Dorf heraus» [Etelvina despreciaba a los hombres del contorno, y nunca salió de su pueblo].

Y lo mismo sucede en los siguientes: «Manuelita tenía treinta y siete años, y estaba tan ocupada llevando la administración y explotación *de la finca*, la dirección *de la finca* y el cuidado *de la finca* (cosa que ninguna de sus hermanas hacía), que, francamente, no tuvo nunca tiempo ni ganas de pensar en novios». / «Sie [Manuelita] war siebenunddreißig Jahre alt und hatte so viel *mit der Verwaltung des Gutes* zu tun (womit sich keine ihrer Schwestern befaßte), daß sie einfach keine Zeit hatte, um an einen Verlobten zu denken» [Ella tenía treinta y siete años y estaba tan ocupada *con la administración de la finca* (de lo cual ninguna de sus hermanas se ocupaba), que sencillamente no tenía tiempo para pensar en un novio]; «Como ya habían aprendido a darle el biberón *a sus horas*, a cambiarle

de pañales *a sus horas* y a distraerle *a sus horas*, el niño dormía plácidamente y los sobresaltos de la primera noche no se repitieron» / «Da sie schon gelernt hatten, ihm das Fläschchen *zur richtigen Zeit* zu geben, die Windeln zu wechseln und es zu unterhalten, schlief das Kind ruhig, und die Aufregungen der ersten Nacht wiederholten sich nicht» [Como ya habían aprendido a darle el biberón *a la hora adecuada*, a cambiarle los pañales y a entretenerlo, el niño dormía tranquilo, y no se repitieron las agitaciones de la primera noche]; «Los trajes de Jujú eran simples: *en verano* pantalones de dril, *en invierno* de pana. *En verano* camisa azul, *en invierno* jersey de cuello alto con cremallera en el cogote. *En verano* sandalias, *en invierno* botas claveteadas». / «Seine Kleider waren einfach: *im Sommer* Drillichhosen, ein blaues Hemd und Sandalen, *im Winter* Kordhose, ein Rollkragenpullover mit Reißverschluß im Nacken und genagelte Stiefel» [Su ropa era sencilla: *en verano*, pantalones de dril, una camisa azul y sandalias; *en invierno*, pantalón de pana, un jersey de cuello alto con cremallera en la nuca y botas claveteadas].

De nuevo en relación con la modulación rítmica, se observa en la traducción una tendencia a fragmentar la estructura oracional del original. Son varios los casos en que se elaboran frases más breves en alemán que reducen el fraseo cadencioso del texto original. Este fenómeno podría deberse, en parte, a las diferencias sintácticas entre el español y el alemán y a las convenciones estilísticas propias de la literatura infantil germana, que tienden a favorecer una prosa más directa y segmentada (Boas y Ziem 2018, Brügelmann y Brinkmann 2020). No obstante, esta adaptación conlleva una pérdida parcial de la musicalidad y del ritmo envolvente del original:

Por tanto, llegó a los cuarenta y siete años —la noche de mayo en que empieza esta historia cumplía esa edad— soltera y orgullosa, sin otro amor que la lectura de la «Historia del Gran Imperio Romano». [...] Ella soñaba, desde los quince años, con un extraño hombre de rizos rubios y ademanes suaves y, claro está, si a los hombres del contorno no los despreciaba, los temía.

An dem Abend, and dem diese Geschichte beginnt, feierte sie gerade ihren siebenundvierzigsten Geburtstag. Sie war eine stolze, alte Jungfer und schätze über alles die »Geschichte des Großen Römischen Imperious«. [...] Seit sie fünfzehn Jahre alt war, träumte sie von einem fremden Mann mit

blondem Locken und feinen Manieren. Und wenn sie auch die Männer im Dorf nicht verachtete, so fürchtete sie sich doch vor ihnen.

### 3.2. Traducir el lirismo y lo sensorial: tensiones entre preservación y neutralización

En el caso de textos marcados por un alto grado de expresividad o imaginaria poética como el que presentamos, la transferencia de las figuras retóricas a otro idioma requiere un cuidadoso equilibrio entre fidelidad semántica, efecto estilístico y pertinencia cultural. Respecto del tratamiento de las imágenes poéticas en *Juju und die fernen Inseln*, podemos afirmar que, en términos generales, el lirismo y la evocación sensorial se mantienen de forma armónica. Así pues, al comienzo de la obra, el narrador explica que, cuando tocaba el piano uno de los personajes «[...] oírla era, según la cocinera Rufa, capaz de arrancar lágrimas a las piedras». En este caso, la traducción mantiene la figura con relativa fidelidad, respetando la hipérbole poética: «die Köchin Rufa behauptete, daß ihr Spiel sogar die Steine zu Tränen rühren könnte» [La cocinera Rufa afirmaba que su interpretación podía conmovir hasta hacer llorar incluso a las piedras].

No obstante, encontramos fragmentos en que se pierden ciertos matices en este sentido. En la oración «Efectivamente, el agua rugía como una fiera *extraña y desconocida*» / «Das Wasser brüllte wie ein *wütendes Raubtier*» [El agua rugía como una fiera *enfurecida*] se reducen la ambigüedad y el misterio de la metáfora con la omisión de *extraña y desconocida*. De otro lado, la traducción resume la serie de metáforas —*dragón, monstruo*— en una sola figura —*Ungeheuer* [*monstruo*]—, lo que reduce la fuerza evocadora y la riqueza simbólica del original: «Tenía razón Jericó, cuando decía que el río desbordado era *como un dragón, como un monstruo*, que todo lo podía asolar en unas horas» / «Jericó hatte recht, wenn er sagte, daß der über die Ufer getretene Fluß *wie ein Ungeheuer* in wenigen Stunden alles verschlang, was er erreichte» [Jericó tenía razón cuando decía que el río desbordado devoraba *como un monstruo* en pocas horas todo lo que alcanzaba]. Por último, señalamos otra pérdida en «Oyó el viento, sobre la hierba, y *los mil rumores del campo*» / «Er hörte den Wind in den Gräsern und *die vielen Geräusche in den Feldern*». En español, *los mil rumores del campo* resulta sugerente; en el texto alemán, *die vielen Geräusche* [los muchos ruidos] pierde parcialmente este efecto evocador:

Bajó al río. Efectivamente, el agua rugía *como una fiera extraña y desconocida*. Tenía razón Jericó, cuando decía que el río desbordado era *como un dragón, como un monstruo*, que todo lo podía asolar en unas horas. El agua, oscura y rojiza, salpicaba de espuma amarillenta las rocas y el musgo de las orillas; se revolvía, furiosa, y saltaba sobre las piedras, desbordada e incontenible. [...] Una bocanada de aire, frío y limpio, le dio en la cara. Oyó el viento, sobre la hierba, y *los mil rumores del campo*. Un resplandor plateado llegaba del cielo, y vio brillar el rocío helado, como finísima nieve, sobre la hierba.

Er ging zum Fluß hinunter. Das Wasser brüllte *wie ein wütendes Raubtier*. Jerico hatte recht, wenn er sagte, daß der über die Ufer getretene Fluß *wie ein Ungeheuer* in wenigen Stunden alles verschlang, was er erreichte. Das dunkle, rötliche Wasser bespritzte die Felsen und das Moos am Ufer mit gelblichem Schaum; es wirbelte und tobte unbändig und unaufhaltsam über die Steine [...]. Ein reiner, kalter Luftzug wehte ihm ins Gesicht. Er hörte den Wind in den Gräsern und die vielen Geräusche in den Feldern. Ein silberner Schimmer lag über dem Himmel, und er sah den Rauhereif wie feinen Schnee auf dem Gras glitzern.

En el caso de los símiles se observa que la traducción conserva el efecto estilístico. En algunos casos, como el siguiente, lo hace manteniendo el referente cultural: «Él estaba sonrosado y fresco como un clavel» / «Er war rosig und frisch wie eine Nelke». En otros, mediante su adaptación a la cultura del texto meta: «Alto como una pértiga [...] alto como un chopo» se convierten en «groß wie eine Bohnenstange [...] wie eine Erle» [alto como un rodrigón / alto como un aliso]. En el segundo ejemplo, el desplazamiento de *chopo* por *Erle* [aliso] refleja una interesante adaptación traductológica. Aunque ambas especies son árboles esbeltos, el chopo tiene connotaciones visuales y culturales distintas en la tradición hispánica, asociadas a lo campestre y a la verticalidad extrema, mientras que el aliso (*Erle*), árbol también de porte alto, tiene una presencia más reconocible y menos neutral para el lector germanohablante. Este caso ejemplifica cómo la domesticación del referente suaviza la otredad para favorecer la accesibilidad semántica y visual. Por último, estos dos ejemplos ilustran el modo en que las metáforas comparativas de origen natural —floral o arbóreo— no siempre se traducen mediante una equivalencia literal, sino que exigen una evaluación de su impacto estético y simbólico en el idioma de destino.

Sin embargo, en otros fragmentos del texto alemán



se observa una simplificación o neutralización del estilo. En la descripción «Leocadia: Contaba ya muy maduros cuarenta años», el original recurre a un giro de registro elevado y sutilmente irónico. La fórmula «contaba ya» introduce cierta distancia narrativa y un tono algo ceremonial, mientras que «muy maduros» carga la frase de subjetividad y, quizás, connotaciones críticas, tiernas o incluso autocompasivas. La traducción «Leocadia war vierzig Jahre alt» [Leocadia tenía cuarenta años], en cambio, reduce el enunciado a una fórmula informativa y carente de matices. Otro ejemplo revelador en este sentido es «Tocaba el piano con verdadero arte», frase breve y rítmica, en la que el énfasis en «verdadero arte» aporta una carga valorativa más allá de lo técnico. La versión alemana «Sie spielte gut Klavier» [Tocaba el piano bien] neutraliza la dimensión estética del gesto —el adverbio *gut* [bien] no transmite el mismo matiz que «con verdadero arte»— y, por ende, se produce un aplanamiento de la expresividad.

De nuevo se produce un efecto similar en la siguiente oración: «Y se comió medio pan, *acariciando* con él un huevo frito. Luego se fue a dormir, *más cansado de hablar que de andar*». El texto presenta una cadencia narrativa pausada y rica en imágenes, con un ritmo que recrea la lentitud del gesto y su carga simbólica. En alemán, se conserva el sentido, pero el texto se transforma en una descripción funcional en la que se pierde la cadencia narrativa, la sensualidad del gesto y el lirismo implícito: «Er aß ein halbes Brot zu seinem Spiegelei. Dann ging er schlafen» [Se comió medio pan *con* su huevo frito. Después se fue a dormir.] La omisión de la plasticidad y del ensimismamiento del acto en *acariciando* o de la contraposición poética entre *hablar* y *andar* vacía el texto de resonancia emocional.

Finalmente, una frase como «y la música le transportaba a un mundo confuso y agradable que le *cosquilleaba* la imaginación y el deseo de románticas y lejanas aventuras» se traduce por «und die Musik versetzte ihn in eine angenehme, verwirrende Welt, die seine Phantasie und seine Sehnsucht nach romantischen Abenteuern *anregte*». Aquí se conserva el contenido básico, pero se produce una neutralización estilística al traducir *cosquillear* por *anregen* [estimular].

El siguiente ejemplo puede considerarse una síntesis del estilo matutiano en su expresión más lograda y su traducción más fiel. Original y traducción construyen una emoción narrativa intensa mediante una prosa rítmica y sensorial. La versión alemana

consigue preservar la estructura formal, el tono poético y la carga imaginativa del original; asimismo se mantienen el ritmo pausado y la riqueza sensorial de la descripción:

El huerto se despejó de nieve, y una hierba tímida, verde intenso, empezó a *sonar*, a corros aislados. De los brazos desnudos de los árboles, la nieve se desprendía como *polvo de plata*, y brillaba la escarcha, igual que trocitos de vidrio, azul, verde y oro, al sol. [...] Una bocanada de aire, frío y limpio, le dio en la cara. Oyó el viento, sobre la hierba, y los mil rumores del campo. Un resplandor plateado llegaba del cielo, y vio brillar el rocío helado, como finísima nieve, sobre la hierba.

Im Garten verschwand der Schnee, tiefgrünes Gras sproß in vereinzelt Büscheln schüchtern hervor. Von den nackten Armen der Bäume stäubte der Schnee wie *Silberpuder*, und Rahreif glitzerte wie blaue, grüne und goldene *Glassplitter* in der Sonne. [...] Ein reiner, kalter Luftzug wehte ihm ins Gesicht. Er hörte den Wind in den Gräsern und die vielen Geräusche in den Feldern. Ein silberner Schimmer lag über dem Himmel, und er sah den Rahreif wie feinen Schnee auf dem Gras glitzern.

Destaca en el original la estructura rítmica, basada en una composición pausada, con frases coordinadas, discretas series de adjetivos y puntuación que acompaña el fluir visual y auditivo: «El huerto se despejó de nieve, y una hierba tímida, verde intenso, empezó a sonar, a corros aislados». También la función poética del verbo *sonar* aplicado a la hierba. En alemán se mantiene un ritmo armónico, aunque de manera más directa y compacta, de acuerdo con la naturaleza del idioma: «Im Garten verschwand der Schnee, tiefgrünes Gras sproß in vereinzelt Büscheln schüchtern hervor». Se pierde el uso poético de *sonar*, que no se traslada; en su lugar, se opta por una imagen visual —«*sproß schüchtern hervor*» [brotó tímidamente]—, menos evocadora acústicamente. En cuanto a las imágenes sensoriales y el lirismo, la traducción es, por lo general, fiel a estas; *Silberpuder* [polvo de plata] y *Glassplitter* [trozos de vidrio] conservan la carga visual y cromática del original —en este caso observamos de nuevo una mayor rigidez en el ritmo y en la musicalidad en el texto meta, derivada de la sintaxis alemana—.

Estos ejemplos muestran que el estilo de Matute, tan definido por una prosa sugerente y sensorial, tiende a

aplanarse en alemán cuando se prioriza la equivalencia semántica sobre la estilística. La conservación de la cadencia, la modulación y el tono entraña un riesgo para la recepción literaria del texto traducido que obliga al traductor a aplicar técnicas de recreación que, en algunos de los casos analizados, no se han materializado plenamente.

### 3.3. El corazón de Jujú y la traducción de las emociones: la metáfora del corazón como eje emocional

En la narrativa de Ana María Matute, el corazón adquiere una función central como metáfora del mundo afectivo. Así ocurre en *El polizón del Ulises*, donde el protagonista, Jujú, es un niño sensible que experimenta intensamente la realidad que lo rodea. La autora emplea de forma recurrente expresiones ligadas al corazón para exteriorizar emociones como el miedo, la ternura, la esperanza o la soledad —un recurso, en realidad, característico de la lengua española, en la que el corazón ocupa un lugar central en la conceptualización y verbalización de los estados afectivos (Barcelona 1992: 9)—. En el presente apartado, se analizará la construcción de este sistema metafórico en el texto original y cómo ha sido trasladado en la traducción al alemán para observar en qué medida se conserva la carga simbólica del corazón y si las decisiones traductológicas permiten mantener la coherencia emocional del personaje y la sensibilidad del texto original. Para ello, se examinarán las correspondencias, adaptaciones o posibles pérdidas en la traducción de estas imágenes emocionales ligadas al corazón, y se evaluará si se trata de traslaciones literales, reformulaciones culturales o neutralizaciones semánticas.

En términos generales encontramos una casuística variada en el tratamiento de este tipo de metáforas en el texto meta. Existen, de un lado, casos en que las distintas expresiones se traducen con fidelidad en términos de expresividad, aunque con un grado algo menor de lirismo. En los siguientes ejemplos se mantiene la base fisiológica —el latido—, se conservan las imágenes dinámicas —como la del *Brummkreisel* o peonza— y se reflejan emociones intensas sin perder naturalidad en la lengua meta: «sentía que el corazón se le desataba y giraba como un trompo» / «sein Herz hätte sich losgerissen und wirbelte [...] wie ein Brummkreisel herum»; «El corazón le golpeaba con fuerza» / «sein Herz klopfte stark»; «su corazón empezó a golpear con fuerza» / «sein Herz fing an, heftig zu klopfen»; «el

corazón iba como un motor» / «sein Herz ging wie ein Motor»; «el corazón se oía a través de su pelliza» / «sein Herz klopfte durch die Jacke hindurch»; «su corazón golpeaba sordamente» / «sein Herz schlug dumpf».

En otras expresiones con gran carga poética o subjetiva, encontramos fórmulas neutralizadas con estructuras más convencionales que producen pérdida de matices afectivos: «Pero, estaba seguro: algo, dentro del corazón, le decía que nunca olvidaría aquellos días [...]» / «Und ganz tief in seinem Innern war er sicher, daß er die Tage [...] nie vergessen würde» [Y en lo más profundo de su interior, estaba seguro de que nunca olvidaría aquellos días]; «una sensación de catástrofe se iba abriendo paso en el corazón de Jujú» / «Juju ahnte eine Katastrophe. Eine dunkle Ahnung streifte ihn wie ein kalter Hauch» [Jujú presintió una catástrofe. Un oscuro presentimiento lo rozó como un soplo helado]; «su corazón se derretía de cariño hacia él» / «[er] fühlte, wie gern er ihn hatte» [sentía cuánto lo quería]; «su corazón se derretía de cariño hacia ellas» / «[er] empfand in seinem Herzen große Liebe für sie» [sentía en su corazón un gran amor por ellas]. En este último ejemplo, la sustitución del verbo *derretirse* —con carga expresiva y visual— por verbos más abstractos y racionales —*gern haben* [querer], *Liebe empfinden* [sentir amor]— produce la pérdida del efecto metafórico que da forma a la afectividad matutiana.

En otros casos, se recurre a expresiones idiomáticas propias del alemán que captan el contenido emocional y, aunque no conservan siempre la imagen original, buscan una equivalencia funcional y simbólica: «Jujú sintió un tironcito en el corazón» / «Juju fühlte einen Stich im Herzen» [Jujú sintió un pinchazo en el corazón]; «el corazón le caía al suelo» / «sein Herz sank immer tiefer» [su corazón se hundía cada vez más]. No obstante, en «sein Herz sank immer tiefer» se pierde el matiz de asombro físico y casi caricaturesco del original, que se sustituye por una sensación más contenida y abstracta.

El tratamiento del campo léxico y simbólico del corazón en la traducción alemana oscila, pues, entre la fidelidad referencial y la adaptación cultural, pero en varias ocasiones se observa una atenuación emocional y poética. El alemán tiende a la neutralización o abstracción en pasajes donde el español despliega metáforas más orgánicas y sensoriales.

### 3.4. Tratamiento de los referentes culturales en *Juju und die fernen Inseln*

La alternancia entre la adaptación y la conservación de los elementos culturales se produce asimismo en el tratamiento de los referentes culturales. Así pues, los nombres de árboles, flores y animales experimentan en algunos casos una neutralización u omisión. En el caso de «La señorita Leocadia cultivó rosas, geranios, crisantemos, *don juanes de noche* y girasoles», se omite el *don juan de noche*, probablemente por tratarse de una flor menos común en los países germanohablantes: «Fräulein Leocadia dagegen zog Rosen, Geranien, Chrysanthemen und Sonnenblumen». Algo similar sucede en la descripción del siguiente paisaje, en el que la *chopera* se traduce por *Bäume und Büsche* [árboles y arbustos] y, a continuación, *chopos* por *Bäume* [árboles].

Lo que no impedía que vivieran muy tranquilas y felices, en la gran casa, con su prado, *chopera*, su huerta, sus viñas y todas sus grandes y hermosas tierras. Un bello río circundaba la finca, profundo y verde, bordeado de chopos ancianos, álamos y robles.

Das hinderte sie aber nicht daran, in dem großen Haus mit seiner Wiese, seinen Bäumen und Büschen, seinem Gemüsegarten, den Weinbergen und all den großen schönen Äckern sehr zufrieden und glücklich zu leben. Ein tiefer, grüner Fluß umgab ihr Gut, umsäumt von alten Bäumen, Pappeln und Steineichen.

En el texto original, el término *chopera* alude a una agrupación característica de chopos o álamos, árboles de porte alto que suelen crecer en alineaciones junto a ríos o caminos y que poseen un fuerte valor evocador en la tradición paisajística hispánica. En la versión alemana, esta *chopera* se traduce primero como *Bäume und Büsche* [árboles y arbustos], lo que implica una generalización léxica por la que se pierde la especificidad botánica y simbólica del original. Posteriormente, los *chopos ancianos* se traducen por *alte Bäume* [árboles ancianos], mecanismo por el que se produce la misma pérdida. Esta elección podría deberse al desconocimiento de la traductora, a una búsqueda de fluidez o, quizás, a la decisión de simplificar y usar solo la referencia siguiente, *Pappeln* —álamos—, término que designa con precisión los árboles del género *Populus* en alemán.

También en el ámbito gastronómico los referentes se

neutralizan con equivalentes funcionales o se eliminan cuando no tienen correspondencia en la cultura meta: *rosquillas y vino dulce* / *Gebäck und süßer Wein* [pastas y vino dulce]; *manteca* / *Butter* [mantequilla]; *torta* / *Torte, Kuchen* [tarta, bizcocho]. Estas decisiones buscan facilitar la comprensión, aunque conllevan una pérdida de color local.

Respecto a los nombres propios, en la mayoría de los casos se mantienen en el idioma original, salvo algunas excepciones: *Tía Leo* se convierte en *Tante Lea* y *Contramaestre*, en *Bootsmann*. La domesticación en estos casos parece obedecer tanto a razones de comprensibilidad —en el caso de *Contramaestre* / *Bootsmann*, que contiene una evidente carga simbólica— como de coherencia interna en alemán. En cambio, otros nombres simbólicos como *Marco Amado Manuel* y *Polizón* pierden su carga semántica al mantenerse en su forma original, si bien el significado de *polizón* se explicita en glosa extratextual en su primera aparición en la obra. También la toponimia se ve afectada por esta pérdida: *Campo de los Penados* se traduce como *Gefangenenlager* [campo de prisioneros], término más funcional y menos evocador.

Encontramos en el texto otras referencias literarias que, al ser conocidas en la cultura alemana, se mantienen y no generan ningún tipo de *fricción*: *Ivanhoe*, *Ricardo Corazón de León*, *Marco Polo*, *Barbarroja*, *Sandokán*, *Gulliver*, *Simbad* —*Sinbad der Seefahrer* [Simbad el marino]— se mantienen en ambas versiones.

Por último, en un pasaje en el que «al resplandor de las llamas brillaron los corrajes y los *tricornios* de los guardias», el término *tricornios* se mantiene como *Dreispitze*, respetando el referente visual aunque no su connotación histórica española.

En conjunto, estos ejemplos evidencian cómo la traductora realiza el trasvase cultural mediante técnicas que buscan adaptar el texto a un nuevo público sin romper del todo con su identidad original. La domesticación de los elementos más localizados podría limitar la riqueza semántica y simbólica de la obra original en aras de una mayor inteligibilidad.

### 3.5. Del polizón mítico al sueño isleño: el viaje del título en traducción

Concluimos el apartado analítico con el análisis de la traducción del título de la obra objeto de estudio, pues consideramos que constituye una intervención significativa en la orientación interpretativa del texto en la cultura meta. En *Juju und die fernen Inseln*

[Jujú y las islas lejanas], la traductora reconfigura el acceso al universo simbólico de la obra más allá de la dimensión formal. En *El polizón del Ulises*, el término *polizón*, aunque funciona como nombre propio del personaje en la obra, se emplea en el título con un valor común y simbólico, ya que alude a la condición clandestina en la que dicho personaje es ocultado por Jujú en su barco, el Ulises. Por tanto, *polizón* remite al personaje secundario que irrumpe en la vida de Jujú, pero trasciende su función narrativa al convertirse en una figura simbólica del deseo de evasión y libertad, del viaje imposible y del anhelo de otros mundos. En el texto alemán, el personaje recibe el mismo nombre —*Polizon*— y, en su primera aparición en la obra, su significado se aclara con glosa extratextual —*blinder Passagier*—. Su resonancia simbólica, por tanto, se pierde, pues no posee la misma carga metafórica ni resulta igualmente reconocible o evocador para un lector infantil o juvenil germanohablante. La solución adoptada por la traductora —titular la obra *Juju und die fernen Inseln*— desplaza el foco desde la figura del intruso simbólico hacia el propio protagonista y, con ello, hacia el horizonte imaginario que estructura su mundo interior. Así, las *islas lejanas* no solo representan un destino geográfico, sino también el impulso hacia la libertad, la huida y la promesa de lo inaccesible. En este sentido, el cambio de título podría responder no solo a criterios traductológicos, sino también a una estrategia editorial orientada a la recepción en la que se prioriza un título más accesible y sugerente en la cultura meta que desplace el foco hacia el protagonista y el horizonte de deseo que articula el relato.

Este giro titular encuentra continuidad en otras intervenciones del texto traducido, como la transformación del título del capítulo «El mar, la injusticia humana y varias cosas más», que se convierte en «*Das Meer und die fernen Inseln*» [*El mar y las islas lejanas*]. Se refuerza así la función simbólica del mar como espacio de idealización, promesa y deseo. Este caso constituye un ejemplo paradigmático de cómo la traducción de títulos en literatura infantil y juvenil puede operar como una clave hermenéutica que guía la lectura, resignifica el texto y lo adapta —sin traicionarlo— a los marcos culturales de la lengua meta. Lejos de una equivalencia literal, nos encontramos ante un proceso de reescritura significativa que responde a una estrategia de mediación cultural coherente con el espíritu de la obra.

#### 4. Conclusiones

El análisis de *El polizón del Ulises* y su traducción al alemán como *Juju und die fernen Inseln* ha permitido observar los principales mecanismos traductológicos que intervienen en el traslado de una obra literaria infantil de alto contenido estético, simbólico y emocional entre dos sistemas lingüísticos y culturales muy distintos. A través del estudio comparado de fragmentos representativos, hemos constatado que la versión alemana mantiene, en términos generales, la estructura narrativa, la inteligibilidad argumental y muchos de los elementos fundamentales del universo ficcional creado por Ana María Matute. Sin embargo, también se ha evidenciado una pérdida parcial de su carga estilística más distintiva: el ritmo envolvente, la musicalidad sensorial, la delicada modulación del tono y la densidad poética que impregna el lenguaje y la construcción emocional de sus personajes.

Uno de los hallazgos más relevantes es la constatación de que la traducción tiende a sustituir las imágenes más ambiguas o cargadas de lirismo por formulaciones más concretas, claras o sintácticamente compactas. Esta tendencia se manifiesta en la fragmentación de frases largas y moduladas, en la reducción o supresión de repeticiones estilísticas y en la neutralización del léxico valorativo y sensorial. Así, frente al texto español, rico en sugerencias acústicas y en ritmo cadencioso, la traducción al alemán parece asentarse a menudo en busca de una mayor funcionalidad comunicativa. La pérdida de musicalidad sensorial en favor de una mayor concreción expresiva transforma la textura del texto, de manera que la percepción estética del lector meta se ve parcialmente alterada.

Estos cambios pueden explicarse, al menos en parte, por las diferencias estructurales y prosódicas entre ambas lenguas. El español, con una sintaxis más flexible y una mayor sonoridad vocálica, permite una prosa fluida, modulada y envolvente; el alemán, en cambio, con una sintaxis más rígida, una morfología más densa y una fonología más consonántica, favorece estructuras más segmentadas y estables. Estas divergencias idiomáticas condicionan de forma natural la traslación de ciertos recursos retóricos. No obstante, no todos los cambios se explican exclusivamente por la configuración lingüística: muchas de las decisiones traductológicas parecen responder también a convenciones culturales propias del ámbito de la literatura infantil germana y a una estrategia editorial



orientada a la accesibilidad del texto.

Así, la traducción revela una inclinación clara hacia la domesticación del texto original, entendida como el conjunto de decisiones que buscan adaptar la obra a las expectativas del lector de destino. Esta orientación se aprecia tanto en el tratamiento de los referentes culturales —nombres de plantas, comidas, expresiones idiomáticas, topónimos— como en la gestión del tono emocional y en el tratamiento de imágenes poéticas o estilizadas. La traductora opta con frecuencia por fórmulas más convencionales o neutralizadas para expresar sentimientos complejos, lo cual puede tener efectos relevantes en la recepción afectiva del personaje y en la intensidad del vínculo emocional que se establece con el lector. En este sentido, podríamos afirmar que el corazón de Jujú también late en alemán, si bien con menos música y menos ternura que en el original español.

El caso del sistema metafórico del corazón es especialmente significativo, pues actúa como eje emocional del protagonista y vehículo de una afectividad poética que articula el relato. La atenuación o transformación de estas expresiones empobrece parcialmente la dimensión simbólica del texto y afecta a la construcción de la subjetividad infantil en la obra. Hemos observado en varios ejemplos cómo metáforas visuales se sustituyen por equivalentes más abstractos o racionales, restando carga expresiva a las emociones del personaje. De nuevo, estas decisiones podrían responder a la intención de hacer el texto más comprensible para el público infantil germano —a costa de una disminución de la simbología del relato—.

En cuanto a los referentes culturales, el análisis muestra una estrategia selectiva: algunos elementos, como *Polizón*, se conservan con glosa extratextual, aunque la mayoría se adaptan o suprimen. Este tratamiento desigual parece obedecer tanto a criterios de equivalencia cultural como a decisiones de economía narrativa. Si bien la adaptación de ciertos referentes puede facilitar la identificación del lector, su sistemática omisión o neutralización puede también reducir la riqueza semántica y simbólica del original y borrar marcas relevantes de su identidad cultural.

Uno de los ejemplos más elocuentes de relectura cultural se encuentra en el cambio de título de la obra, en el que se desplaza el foco desde la figura simbólica del *polizón* hacia el universo imaginario del protagonista. En el original, *El polizón del Ulises* juega con una doble significación: por un lado, alude

al personaje que Jujú oculta en su barco, llamado precisamente Polizón, y que representa el deseo de evasión; por otro, el término opera como sustantivo común cargado de connotaciones simbólicas —el viajero clandestino, el intruso, el portador de promesas y peligros—. Esta ambigüedad se pierde necesariamente en la traducción, ya que el nombre del personaje se mantiene en su forma original y solo se explica mediante una glosa extratextual en su primera aparición. Dado que el término *Polizón* no resulta ni reconocible ni evocador en la cultura de recepción, su inclusión en el título habría generado confusión en el lector infantil germanohablante. La solución adoptada —titular la obra *Juju und die fernen Inseln*— desplaza así el centro de gravedad interpretativo hacia el horizonte imaginario de Jujú, y con ello hacia los motivos del deseo, la libertad y la huida. Este giro paratextual, lejos de ser una simple adaptación editorial, puede entenderse como una operación de resignificación coherente con el espíritu de la obra, que traduce no solo un término, sino toda una clave de lectura.

A la luz de estos resultados, podemos afirmar que el presente trabajo contribuye al conocimiento de la recepción transnacional de una autora fundamental de la literatura española del siglo XX, cuya producción infantil, a pesar de su riqueza literaria, ha sido poco explorada en el ámbito de la traducción. En segundo lugar, ofrece un análisis detallado de los recursos estilísticos y emocionales de *El polizón del Ulises*, que permite observar con precisión los desafíos que plantea su trasvase a otra lengua y cultura. Por último, este análisis aporta una reflexión crítica sobre los efectos estéticos y simbólicos de las estrategias traductológicas aplicadas desde una perspectiva que combina el análisis textual, la teoría de la traducción y los estudios culturales.

En conjunto, el análisis evidencia que, en términos generales, la versión alemana conserva con acierto el tono poético y la musicalidad del original, si bien en determinados fragmentos se pierde parte del carácter envolvente, cadencioso y emocionalmente matizado de la prosa de Matute. Esta tensión entre fidelidad estilística y adaptación cultural plantea preguntas fundamentales sobre el papel del traductor como mediador, no solo lingüístico, sino también estético y simbólico. Traducir literatura infantil de alta calidad literaria exige una competencia que va más allá de la transferencia semántica: requiere una lectura empática

y una sensibilidad que permita recrear, en la medida de lo posible, la voz narrativa del autor en otra lengua. El desafío es grande; los efectos, profundos. Y el análisis de casos como este nos ayuda a comprenderlos con

mayor claridad y a seguir reflexionando sobre el lugar de la traducción en la construcción de imaginarios compartidos entre culturas.

## Bibliografía

- Alla, A. (2015). Challenges in Children's Literature Translation: a Theoretical Overview. *European Journal of Language and Literature*, 1(2), 15-18. <https://pdfs.semanticscholar.org/5d-d7/5745f3465e71dd61565a7f0eb3598f9f921d.pdf>
- Barcelona, A. (1992). El lenguaje del amor romántico en inglés y en español. *Atlantis* 14 (1-2), 5-27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=637112>
- Boas, H. C. y Ziem, A. (2018). Approaching German syntax from a constructionist perspective. En H. C. Boas y A. Ziem (Eds.), *Constructional Approaches to Syntactic Structures in German* (pp. 1-44). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110457155>
- Brügelmann, H. y Brinkmann, E. (2020). Was ist leicht zu lesen für echte Leseanfänger\*innen? Kriterien zur Textgestaltung am Beispiel der Regenbogen-LeseKiste. *pedocs. Open Access Erziehungswissenschaften*. DOI: 10.25656/01:20526
- Bravo-Villasante, C. (1976). Translation problems in my experience as a translator. En G. Klingberg, M. Orvig y S. Amor (Eds.), *Children's Books in Translation. The Situation and the Problems* (pp. 46-50). Almqvist & Wiksell.
- Cardona, R. (1970). *Novelistas españoles de postguerra*. Taurus.
- Cermakova, A. (2018). Translating Children's Literature: Some Insights from Corpus Stylistics. *Ilha do Desterro* 71(1), 117-133. [https://www.researchgate.net/publication/323688174\\_Translating\\_Children's\\_Literature\\_Some\\_Insights\\_from\\_Corpus\\_Stylistics](https://www.researchgate.net/publication/323688174_Translating_Children's_Literature_Some_Insights_from_Corpus_Stylistics)
- Ciancitto, A. M. (2020). Shaping the father figure in post-war society through children's literature in translation. *International Journal of Arts, Humanities & Social Science* 1(3), 10-21. <https://ijahss.net/assets/files/1597174052.pdf>
- Epstein, B. J. (1979). *Translating Expressive Language in Children's Literature. Problems and solutions*. Peter Lang.
- Epstein, B. J. (2019). The Translation of Neologisms in Children's Literature: A Case Study. *Équivalences* 46, 213-229. 10.3406/equiv.2019.1559.
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today* 1(1-2), 287-310.
- Fundación Juan March (2010). Autobiografía intelectual. Ana María Matute. <https://www.march.es/es/madrid/conferencia/ana-maria-matute>
- García-Padrino, J. (1994). Los relatos infantiles de Ana María Matute. *Compás de Letras. Monografías de Literatura Española*, 4, 229-253.
- Gómez-Pato, R. (2010). Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: Nuevas aproximaciones críticas. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 8, 45-68. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/843>
- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory and Children's Literature*. Blackwell Publishers.
- Lathey, G. (2010). *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Routledge.
- Leonardi, V. (2020). *Ideological Manipulation of Children's Literature Through Translation and Rewriting: Travelling Across Times and Places*. Palgrave Macmillan.
- Lozano Sañudo, B. (2017). La musicalidad y los efectos sonoros en la literatura infantil y su traducción. Análisis práctico de *Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel* de Cornelia Funke al inglés, castellano y catalán. *eHUMANISTA/IVITRA*, 11, 492-507.
- Martínez-Mateo, R. (2015). Una revisión de la censura en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) traducida del inglés en España desde la etapa franquista a la actualidad. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 20, 163-182. <https://turia.uv.es/index.php/qdfed/article/view/7535>
- Matute, A. M. (1965/2000). *Todos mis cuentos*. Lumen.
- Matute, A. M. (1972). *Juju und die fernen Inseln*. Deutscher Taschenbuch Verlag Junior (1ª ed. 1971).
- Matute, Ana María. (1975). *Juju und die fernen Inseln*. Österreichischer Bundesverlag.
- O'Sullivan, E. (1993). The Fate of the Dual Addressee in the Translation of Children's Literature. *New Comparison*, (16), 109-119.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. Routledge.
- O'Sullivan, E. (2011). Comparative Children's Literature. *PMLA* 126(1), 189-196. DOI:10.1632/pmla.2011.126.1.189
- Poix, C. (2018). Neología en la literatura infantil: una tipología de ocasionalismos. *Journal in English Lexicology*, 12. <https://doi.org/10.4000/lexis.2111>
- Reiss, K. (1982). Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis. En P. A. Schmitt y R. Werner (Eds.), *Lebende Sprachen. Zeitschrift für interlinguale und interkulturelle Kommunikation* 27(2), 7-13.
- Shavit, Z. (1982). Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today* 2(4), 171-179.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press.
- Tabbert, R. (2002). Approaches to the Translation of Children's Literature. *Target* 14(2), 303-351. 10.1075/target.14.2.06tab
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. Routledge.
- Wolf, S., Coats, K., Enciso, P., y Jenkins, Ch. (2011). *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. Routledge.
- Xeni, E. (2011). Issues of Concern in the Study of Children's Literature Translation. En P. Panaou (Ed.), *Comparative Studies in Children's Literature*. Κείμενα, 13, 1-17.
- Zhu, K. y Guo, G. (2024). A Bibliometric Analysis of Translation Studies of Children's Literature and Its Implications. *Journal of Scientometric Research*, 13(1), 260-271. <https://doi.org/10.5530/jscires.13.1.22>
- Zorgati, I. (2021). La traducción de creaciones léxicas humorísticas en la literatura infantil: el caso del *Gobblefunk* de Roald Dahl. *Journal in English Lexicology*, 17. <https://doi.org/10.4000/lexis.5589>